

WITOLD MACKIEWICZ

NIETZSCHE, PRAWDA, FAŁSZ I SZCZEROŚĆ W *PAŁUBIE* KAROLA IRZYKOWSKIEGO

Szczerość jest cechą takich naszych postaw, czynów i myśli, w których jako autorzy mamy pewność, iż żaden z istotnych elementów działania czy wypowiedzi nie został pominięty; natomiast słuchacz czy odbiorca, obok takiej pewności żywi ponadto przekonanie, że każdy element wypowiedzi zrozumiał zgodnie z intencjami autora. Są to jednak kryteria szczerości nadzwyczaj wątpliwe jeśli zważyć, że nierzadko autor ma wątpliwości co do tego, czy powiedział wszystko, i co to „wszystko” oznacza? Już przecież Przybyszewski i Freud rozpowszechniali pogląd, wedle którego psychika ludzka osadzona jest na utajonych podstawach, i że to właśnie one zasadniczo określają kierunek ludzkiego postępowania i regulują treść całego życiowego dyskursu, zatem także — określają główne tendencje w kulturze.

Jeśli jednak przystać na takie rozumienie źródeł i uwarunkowań ludzkiego myślenia i działania, to okaże się, że świadomy, czynny podmiot rozplywa się we mgle, zaś nieszczerość jako skazanie na niemożność wypowiedzenia się — jest jedną z najgłębszych prawd życia. Wszystko więc co czynimy i co mówimy, jest tylko powierzchniowym i pozornym rozwiązaniem, natomiast właściwy „porządek rzeczy” rozgrywa się w granicach owej utajonej, tajemniczej subiektywności, dla której otaczająca nas rzeczywistość empiryczna jest tylko tłem.

Takie deprecjonowanie realizmu życia, jako szczególnie bolesny problem epoki, demaskował w swojej twórczości np. Wyspiański. Zarzucał on ówczesnej inteligencji, że puściła się w jakiś pół-senny płas, stała się własną niewolnicą cierpiącą na twórczy niedowład z powodu wydumanych i wysnionych omamów. Jedną z teoretycznych przesłanek takiej *świadomości kulturalnej* była myśl Nietzschego; jeśli woła nie jest podporządkowana danym rozumom i ujawnia jedynie *mrocność duszy*, to każda postać kwietyzmu jako pogarda wobec wszelkiej aktywności sprawczej zaczyna uchodzić za chwalebny szczebel wtajemniczenia, zdobywa miano wyższej wiedzy i sztuki zawsze sytuującej się „ponad”. Odrzucanie realizmu jako „płaskości” życia prowadziło do apatii i miąłkiego psychologizmu, co znakomicie opisał (także demaskująco, może nieświadomie),

Wacław Berent w *Próchnie*. Nietzscheanizm w swoich praktycznych, literackich zastosowaniach przeszedł, wbrew zamiarom swojego twórcy, jakby we własne przeciwieństwo, w modernistyczny manieryzm. Poczucie siły płynące z fascynacji Naturą przerodziło się w bezpłodny mistycyzm, poszukiwanie *głębin duszy*, pogoń za chimerą.

Młodzieńcze *Sny Marii Dunin* Karola Irzykowskiego, preludium do późniejszej *Pałuby*¹, zostały poświęcone temu właśnie problemowi. Była to literacka próba zilustrowania pogoni za nietzscheańskim bezwzględnym ideałem *człowieka wyższego*, ale ideałem zdobywanym w sposób niegodny: oto *woła mocy* nie znajduje pokrycia w rzeczywistych umiejętnościach, których brak nie pozwala zrealizować wyidealizowanego kształtu czystej miłości i czystej wolności. Mamy więc dosyć przejrzystą sugestię, że pogoń za ideałem *człowieka wyższego* staje się, jako podstawa, usprawiedliwieniem dla ówczesnej zmanierowanej egzaltacji, kulturalnego, artystycznego i życiowego idealizmu, paradoksalną realizacją *woli bezwolnej*. Jest to postawa oparta na wmawianiu sobie, że istnieje jakiś niebiański świat, w którego istnienie, siłą sugestii własnych słów, zaczyna się wierzyć. A życie, to zwyczajne, toczy się obok, ale jakby za matową szybą.

Fryderyk Nietzsche, tworząc propozycję nowego rozumienia wolności, chciał burzyć to, co ustalone i zamknięte w konwencji, co — jego zdaniem — ograniczało autentyczność człowieka. Ale jeśli nie wyjaśniło się, jak wolność ma być realizowana w tamtych, konkretnych warunkach społecznych, hasło wolności stawało się frazesem, za którym kryła się tylko maniera i egzaltacja. Albowiem prosta negacja jednych ideałów rodzi następne, nie mniej złudne. Pozostawało zatem tylko to jedyne wyjaśnienie sprawy: ideał nie jest realizowalny, pozostaje jedynie projekcja, dążenie, usiłowanie, przewyciężanie, jak mawiał Nietzsche — *duch wojenny*, chorobliwy, ciągły i bez ujścia stan napięcia rozgorączkowanej, chorej głowy. Jeśli takiego właśnie ideału chce się bronić konsekwentnie, to go *można ocalić tylko za cenę jego nieziszczenia*². Taka była wówczas teoretyczna formuła sztuki; próba przeniesienia tej formuły bez zastrzeżeń do życia społecznego będzie jednak zamierzeniem nierealnym, bo zbiorowość ludzka nie jest w stanie permanentnie funkcjonować na poziomie najwyższej aktywności jednostek.

¹ *Sny Marii Dunin* napisał Irzykowski w 1895 r. i włączył do *Pałuby*, która ukazała się w 1903 r. Sam pisarz wyjaśniał, że *Pałuba jest niejako wykonaniem programu, wypełnieniem ram mglisto zarysowujących się w Marii Dunin* (K. Irzykowski: *Pałuba*. Wrocław 1981, s. 466).

² A. Budrecka: *Wstęp do Pałuby*. W: Ibidem, s. LXVII. Por. także: *Współczesny kształt mitu o Tristanie i Izoldzie*. „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 4 (dyskusja).

Zastanawiające jednak, że problem takiego ideału ożywa wciąż na nowo i *Sny Marii Dunin* miały stanowić jego uwspółcześioną, karykaturalną wersję. Przesłankami filozoficznymi tego utworu, które później będą się przewijać przez *Palubę* w różnych zastosowaniach, były następujące założenia:

1. Całość obrazu świata (wyobrażenie mojego ja oraz tego, co nie jest mną), jest bądź uzależniona od danych obiektywnych, bądź od danych subiektywnych (świadomość, napięcie woli, próg recepcyjny, itp.).

2. Owe subiektywne dane podmiotu mogą być także rozumiane dwójako: bądź są współtworzone za pomocą ontycznej oferty, z jaką świat ku nam się zwraca, bądź są konstruowane od niego niezależnie jako manifestacja autonomicznego wnętrza ludzkiego, *nagiej duszy*.

3. Wszelako zawsze świat istniejący obiektywnie przepływa przez nasz jego subiektywny obraz i obiektywizuje się jako nasza myśl ujęta w słowo, lub jako nasz czyn; nasz świat jest światem naszych czynów.

4. Każdy nasz czyn, rozumiany jako wprowadzenie zmiany w otaczającym nas świecie, jest konsekwencją formuły rozumu, aktu woli lub napięcia organizmu. Można nawet sprawę zawęzić: czyn jest działaniem refleksyjnym, celowościowym, wyróżniającym człowieka spośród innych „działających” bytów.

5. Ale czym jest owa refleksyjność, jak nie ujawnieniem naszych pragnień i marzeń? A jeśli już Kartezjusz słusznie założył, że nie ma zasadniczej, jakościowej różnicy między jawą a marzeniem sennym, to ideał pojawiający się w umyśle ma jednakowy status, zarówno jako rezultat „przytomnego” myślenia, jak i marzenia sennego. Jest on ostatecznie kształtowany przez nieświadomioną sferę ludzkiej osobowości i nie jest efektem doświadczenia potocznego, które nijak o kształt ideału się nie ociera.

6. Ideał jest więc formowany przez wewnętrzną spontaniczność osobowości, to znaczy, że argumentacja rozumu (na każdy argument istnieje równie skuteczny kontrargument) nie rozstrzyga ostatecznie, jaki ideał przyjmujemy. Mówili o tym Nietzsche, Bergson i Freud, by wymienić tylko niektórych zwolenników takiego poglądu. Ponieważ owa spontaniczność nie podlega żadnym regułom, kultura oparta na uniwersalnych, transcendentalnych podstawach jest podejrzana, sprzeczna z porządkiem rzeczy.

7. Zatem myśl-ideał nie jest niczym innym, jak tylko gestem, „grymasem” naszej wyobraźni, na której kształt składa się niezliczona ilość różnorodnych odprysków jaźni.

8. Jeśli jednak przyjąć, że teza o teźże spontaniczności jest także dziełem wyobraźni, oraz, że teza o wyobraźni jest dziełem wyobraźni, popadamy w błędne koło.⁸

Jeśli więc teza o spontanicznej świadomości jest wytworem intelektu, to racjonalizm oraz irracjonalizm są różnymi przejawami tego samego, absurdalnego stanowiska, tj. idealizmu subiektywnego.

Konsekwencja logiczna powyższego rozumowania jest dość dowolna, ale zgodna z literacką konstrukcją *Snów*, w których niekonsekwencja, czy konsekwencja pozorna, jest cechą założoną przez autora. Można zatem całkowicie zasadnie postawić pytanie: czy autor jest konsekwentny w swojej „niekonsekwencji” jako metodzie pomocnej mu w krytyce idealizmu kulturowego?⁴

Trzeba przyznać, że *Paluba* jest utworem niezwykłym, choćby z tego względu, że pierwiastek treściowy (fabuła), został całkowicie podporządkowany pierwiastkowi formalnemu; problemem istotnym nie jest to, co zostało napisane, ale — jak? Toteż współcześni prawie zgodnie zdyskredytowali to dzieło jako powieść, co zniechęciło autora do propozycji wzno-

⁸ Byłaby to jedna z wersji klasycznej antynomii kłamcy. Zasada spontaniczności świadomości jako jej podstawowa forma istnienia, sytuowałaby nas w obrębie chaosu percepcyjnego. Podobnemu błędowi podlega Bergsonowska teoria intuicji, Husserlińska redukcja fenomenologiczna czy Nietzscheańska zasada woluntaryzmu poznawczego: teza przyjęta na gruncie świadomości i formułująca jakiegokolwiek zasady poznania, także poza-racjonalne, jest tezą racjonalną. Już Kartezjusz zwrócił uwagę na fakt, że argument *chodzą więc jestem* jest jedynie zdaniem potwierdzającym czynność myślenia, a nie czynność chodzenia.

⁴ Warto na marginesie odnotować, że niektórzy krytycy jednoznacznie przyznali Irzykowskiemu palmę pierwszeństwa w sformułowaniu podstaw psychoanalizy (np. zob.: K. Wyka: *Modernizm polski*. Kraków 1968, s. 373—374). Myślę, że jest to kwalifikacja przesadzona. Irzykowski otarł się tylko o intuicję zagadnienia, zaś Freud zbudował konsekwentną teorię, popartą analizą badawczą. Wiele było genialnych intuicji, które jednak w dorobku myśli ludzkiej nie liczą się jako stanowiska.

Tym niemniej — *Paluba* jest, moim zdaniem, najwybitniejszym dziełem literackim Irzykowskiego. Nawet późniejszy zbiór szkiców krytyczno-literackich *Czyn i słowo*, jest wykorzystaniem podstawowych myśli tam zawartych, tylko w nieco w innej scenerii. W 1905 r. w *Glossach do współczesnej literatury, o Palubie* Irzykowski pisał: *jeżeli kocham naprawdę swoje dzieło, to ono jest w każdej chwili we mnie obecne i duch jego jest ten sam, co w niniejszych Glossach (Czyn i słowo*. Kraków 1980, s. 379).

Jeśli nawet przyznać, że krytyk się rozwinął i *Czyn i słowo* były pisane nie z pozycji nietzscheańskich czy marksistowskich, ale własnych, Irzykowskich, to spośród rekwiwytów nietzscheańskich pozostało upodobanie do szyderczej, zjadliwej, bezwzględnej krytyki i demaskacji: *Nikogo tu nie uznaję, nikt mi tu nie imponuje* (Ibidem, s. 342).

wienia wydania w przyszłości⁵; rangę artystyczną na miarę europejską dostrzegli w nim tylko nieliczni.⁶

Fabuła powieści jest uboga. Oto syn gajowego, po śmierci ojca, przypadkowo postrzelonego na polowaniu przez miejscowego ziemianina S t r u m i e ń s k i e g o, zostaje adoptowany przez nieumyślnego zabójcę. Dawny Piotruś Włosek staje się Piotrem Strumieńskim, trafia do nowej warstwy społecznej i w krąg nowych idei i wartości. Jego rodowa, społeczna przeszłość straciła oznaki realności w życiu osobistym, zatem i oznaki realności w ogóle, choć w świadomości bohatera powieści została daleki, mglisty ślad, który stanie się przyczyną swoistego rozdwojenia jaźni. Kontakt z nową klasą i z nowymi realiami jest wymuszony i przypadkowy, przeto i ta nowa rzeczywistość nosi w sobie zbyt słabe czynniki realności. Piotr Strumieński izoluje się od sąsiadów, rzeczywistość faktów w jego (biografii) ma znaczenie tylko marginesowe i stanowi tło dla własnej, prywatnej, psychicznej sfery życia, która, choć jest rzeczywistością pozorną, wypełnia miejsce tej prawdziwej.

Bohater, stworzywszy sobie własną, wewnętrzną, mityczną warstwę życia, pielęgnuje czystość ideałów i wierność im staje się dłań przedmiotem nieustannego monologu wewnętrznego, ciągłych rozterek i wątpliwości. Autor w sposób jednoznaczny czyni tu aluzję pod adresem ówczesnej polskiej inteligencji, której przedstawiciele, rekrutujący się w większości przypadków z szeregów polskiej szlachty *wysadzonej z siodła* po 1863 roku, nie mogli odnaleźć się w nowych warunkach społecznych i stworzyli sobie własną, zastępczą rzeczywistość, pozorną i zmitologizowaną. Podobnie Strumieński: ciągle usiłuje przeżywać (nie realizować) stworzone w obrębie swojej wyobraźni wyidealizowane koncepcje miłości i sztuki, w których to dziedzinach jest dyletantem, o czym zresztą wie. Ta wiedza o własnej niemożności podnieca tym bardziej jego wyobraźnię, przez co podejmuje on nieustanne próby ekspiacji, odpokutowania winy z powodu wciąż ponawianych prób zdrady ideałów, których nie może, ale i nie chce realizować, bojąc się kompromitacji, nawet przed samym sobą. Mamy więc przedstawiony obraz psychicznego samobiczowania się, który autor przedstawia z dokumentalną dokładnością tak, jakby psychikę Strumieńskiego zapisywał ukrytą kamerą, odczytując potem zapis na magnetowidzie. *Paluba* dzięki tej technice zyskuje rangę drobiazgowego studium psychologicznego na temat klęski idealizmu życiowego i kulturalnego.

⁵ Drugi raz wydano *Palubę* dopiero po śmierci pisarza, w 1948 r., a później jeszcze trzykrotnie.

⁶ Jeśli prekursorstwo Irzykowskiego względem Freuda jest dyskusyjne, to niewątpliwie jako pisarz wyprzedził on o dwa dziesięciolecia *Ulisses* J. J o y c e'a (wyd. 1922), powieść uznaną za objawienie w literaturze awangardowej naszych czasów.

Zamiar autora był jednak bardziej rozległy: chciał on także zaprezentować kliniczny obraz procesu kształtowania się autentycznych stron osobowości ludzkiej, której rozszyfrowanie jest możliwe na drodze introspekcji, poprzez zgłębianie podskórnych, utajonych i niewyartykułowanych w potocznym doświadczeniu życiowym, pokładów świadomości. Sam autor na kartach książki składa deklarację, że chciał wydobyć to, co *bezimienne, bogate, rzeczywiste, to, co jest boskie, niewymierne, nie dające się z niczym porównać, wyjątkowe*.⁷ Ale jednocześnie taką metodę konstruowania indywidualnego, subiektywno-nadrealnego obrazu świata Irzykowski wyszydza, co skłaniało wielu komentatorów tego dzieła do zgłaszania wątpliwości co do czystości intencji autora.

Mamy więc w powieści próbę przeprowadzenia eksperymentu typowo nietzscheańskiego: chodzi o zrozumienie samego siebie, o rozwikłanie tajemnicy własnej woli i osobniczego autentyzmu, o zgodność z samym sobą — przy jednoczesnym rozpoznaniu wszelkich czynników zewnętrznych ujawniających się w różnych sytuacjach życiowych. Autor taki rozbiór własnego ja nazywa szczer ością wobec samego siebie i wobec innych, oraz sądzi, że życie ludzkie tego rodzaju utajonych analiz, przeprowadzonych w obrębie własnych myśli, odczuć, motywacji i robionych na własny użytek, dostarcza na każdym kroku.⁸

Powieść była protestem, zarówno wobec ustalonych kanonów artystycznych jak i wobec ówczesnej *mitologii społecznej*. Jeśli dotychczas twórcy usiłowali uchwycić syntezę rzeczywistości, jej ogólny sens jako to, co typowe, ogólne, uniwersalne, a przez to takie... prawdziwe i wzruszające (motyw apolliniński), to I r z y k o w s k i stara się dowieść, że rzeczywistość przekazana w literackich i naukowych uniwersaliach jest zafałszowana, bo ta prawdziwa jest najczęściej prozaiczna — ale i dynamiczna; porywająca — ale i wstrętna, obrzydliwa; heroiczna — ale też zmanierowana, pełna deformacji i na dobrą sprawę takie jest jej najbardziej prawdziwe, naturalne, niewykalkulowane oblicze (motyw dionizyjski). Irzykowski opowiada się więc za drobiazgową analizą zmiennej, pulsującej rzeczywistości, odrzucając uniwersalizm Kantowski w sztuce i w teorii poznania; to co ogólne, typowe, istotnościowe itp., to poetycki frazes, metafora, czczy wymysł. Twierdził więc, że: *Idealem byłoby właściwie opisywać bezpośrednią rzeczywistość, w czasie teraźniejszym, ze wszystkimi szczegółami — i na takim materiale dopiero wypowiadać swoje spostrzeżenia i uwagi*⁹.

⁷ K. Irzykowski: *Paluba*, op. cit., s. 152.

⁸ Ibidem, s. 361 i 175.

⁹ Ibidem, s. 151. W innym miejscu: *Powinno się wynaleźć aparat mogący odfotografować, odbić majaczenia — takie lotne, szybkie, niewidzialne płótna fantazji* (Ibidem, s. 85).

Rzecz jasna, nie jest to postulat naukowy, a literacki, w związku z czym Irzykowski nie musi precyzować, co rozumie przez określenie *bezpośrednia rzeczywistość* czy *czas terażniejszy* tudzież *wszystkie szczegóły*, wystarczy jednak chwila namysłu, by stwierdzić, że jako postulat literacki taka propozycja jest także niewykonalna. Ambicje naukowe takiego postulatu niweczy próg epistemiczny (adekwatność opisu), zaś ambicje literackie podejrzenie, że zawsze będzie to wymyślona fikcja. Przewrotność autora jest zamierzona, choć cel tego zabiegu jest dosyć mglisty.

Oto w *Pałubie* w pewnym momencie autor pyta, czy byłoby celowe to, by samego siebie poddać takiemu eksperymentowi, zarejestrować i opublikować kompletny wycinek własnej świadomości? Pytanie ma też inny sens: czy pisarz może mówić to, co rzeczywiście chciałby i powinien mówić? I sam Irzykowski kategorycznie taki pomysł odrzuca. *Miałbym więc pisać swoją Pałubę? Zdaje mi się, że zapomniałem na chwilę, w jakim towarzystwie się znajduję. Czyż mam sam jeden — w literaturze — grać w otwarte karty? tam gdzie się gra nawet fałszywymi?*¹⁰

Pisarz nie traktuje więc swojej propozycji poważnie, co stawia pod znakiem zapytania wiarygodność jego intencji prowadzenia dyskursu z czytelnikiem w atmosferze szczerości, którą — jak tradycyjny literat — tylko wymyślił, spreparował, od własnej — stroniąc. Jeden z komentatorów usprawiedliwia pisarza tak, że Irzykowski odwołał się do *sposobu myślenia, odczuwania i przedstawiania, tworzących mikrokosmos epoki przejściowej, która samą siebie oświecla, demaskuje, wydobywa na jaw własną istotę i spisuje rachunek sumienia*.¹¹ Robił więc autor *Pałuby* to samo, co robili Wyspiański i Nietzsche: pragnął ukazać kryzys ówczesnej kultury, kryzys racjonalizmu i intelektu oderwanego od swojego rzeczywistego, życiowego i praktycznego podłoża. Toteż *Pałuba*, mimo różnego rodzaju występujących w niej zapożyczeń ideowych, jest dziełem na wskroś nietzscheańskim, jest zastosowaniem idei filozoficznych Nietzschego w praktyce literackiej. Przy okazji pozwala to nam prześledzić niedostatki myśli Nietzschego w postaci dokonanej. Są one w *Pałubie* widoczne jak pod lupą, w postaci grubych pęknięć: ujawnia się tu niespójność, niekonsekwencja i brak konstruktywnych, pozytywnych wniosków tej teorii.

Każdą sprzeczność u pisarza można złożyć na karb tworzywa, jakim

¹⁰ Ibidem, s. 365. Podobnie pisał L. Krzywicki: *Człowiek został zmuszony do nieustającej ostrożności i maksymą jego stosunku do rodaków jest postępowanie z każdym jako z szalbierzem i łapserdakiem, póki nie zbierze dostatecznych dowodów, iż komuś można zaufać* (L. Krzywicki: *Dzieła*. T. 9, Warszawa 1974, s. 236).

¹¹ A. Lam: Wstęp do: K. Irzykowski: *Czyn i słowo*, op. cit., s. 8—9.

on dysponuje. Oto bowiem ludzka osobowość jako całość nie da się skwantyfikować i precyzyjnie określić ani w języku naukowym, ani w języku literatury zdominowanymi własną symboliką. Ale Irzykowski był przeciwny przypisywaniu metaforycznie poetyckiej głębszego znaczenia w odczytywaniu istoty rzeczy, skłaniając się jakby w stronę racjonalizacji wyводу. Wyraźny respekt wobec intelektu mamy także u Nietzschego: jego teoria wiecznych powrotów jest rezultatem racjonalnego odczytania procesów natury. Dlatego, opierając się na licznych enuncjacjach autora *Pałuby*, należałoby odrzucić ewentualną linię życzliwej obrony, iż żywiołowa niedyskursywność czy chaos przeżyć wewnętrznych bohatera książki — usprawiedliwiają chaos, jaki zastajemy na kartach powieści.

W okresie, kiedy Stanisław Brzozowski zaczął skłaniać się ku konkurencyjnemu wobec propozycji Fryderyka Nietzschego pogładowi, że człowiek sprawdzianów swojej wartości musi szukać poza sobą, pisał o *Pałubie*, że jest ona: *krytyką mitu o dostojności wewnętrznej, wyzwoleniach wewnętrznych, o całej tej wyższości, jaką sobie chętnie przyznaje wewnętrzne życie nad zewnętrznym. W ten sposób Brzozowski kwestionował możliwość doskonalenia się wewnętrznego bez względu na kształt rzeczywistości zewnętrznej i jego zdaniem właśnie Pałuba demaskowała tych, którzy tworzą dla nowoczesnego społeczeństwa mity o oczyszczeniu wśród gnoju nieporuszonego.*¹²

Mamy więc sprzeczność podstawową: celem pisarza jest odsłonięcie wewnętrznej zgodności z samym sobą, tj. wydobycie moralnej, emocjonalnej i racjonalnej podstawy tożsamości jednostki, wydobycie prawdy o człowieku, który jest zawsze *in statu nascendi*. Z drugiej jednak strony *Pałuba* ma demaskować złudność tak pojmowanej konstytucji osobowości (szerzej — kultury), nie opartych na kontekście empirycznym i społecznym, w które człowiek, niezależnie od swoich wewnętrznych decyzji, jest zanurzony całym sobą. Powieść więc na nowo ukazuje problem prawdy jako relacji zgodności między ja i nie-ja, z ujawnieniem tradycyjnego problemu, który mać każdy tok wyводу na ten temat: otóż wszelka próba „obiektywnego” określenia nie-ja jako jednego z członów owej relacji, jest subiektywizacją świata. Uchwycenie relacji między własną jaźnią jako świadomością samego siebie i uświadomieniem świata z jednej strony, a samym światem z drugiej, jest chimerą i przypomina pogoń za własnym cieniem. Każda próba rozwiązania tego problemu sytuuje nas w samym środku błędnego koła i jest potwierdzeniem Kantowskiego agnostycyzmu. U K a n t a rzecz wyglądała następująco: wszelkie dane o świecie zewnętrznym nie opisują tego świata, a jedynie świadomość moją, lub

¹² S. Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka literacka*. Warszawa 1971, s. 134—135.

gatunkową; ale dlaczego, już po przyjęciu tej tezy, świat zewnętrzny jeszcze istnieje? I jak istnieje?

A zatem postawmy pytanie: czy pisarz, nawet gdyby przystał na propozycję odsłonięcia swojego „wnętrza”, to: będzie je rzeczywiście odsłaniał, czy też stworzy jeszcze jedną odpowiednio wystylizowaną opowiadankę? Czy więc nie będzie się wikłał w kolejną hiper-subiektywizację, pragnąc „obiektywnie” opisać subiektywność potraktowaną jak przedmiot (obiekt)? Przedmiot, który się wymyśli i „spontanicznie” zarejestruje? Tego rodzaju analiza pisarska rodzi kolejne nawarstwienia na wzór wielokrotnionego lustrzanego odbicia tego samego obrazu.¹³

Możemy tu powiedzieć, że każda hermeneutyczna próba przeprowadzenia „rozumiejącej” analizy jakiegokolwiek cudzej czy własnej wypowiedzi, wślacza badacza w proces niemożliwy do pomyślnego sfinalizowania, bo każde *stop, dalej nie muszę się posuwać*, będzie rozstrzygnięciem arbitralnym.¹⁴

Karol Irzykowski napisał, że w okresie konstruowania *Snów Marii Dunin* pozostawał pod wpływem myśli F. Nietzschego o.¹⁵ Czy taka deklaracja jest potwierdzeniem szacunku należnego Mistrzowi, czy też wyraża zamiar zdystansowania się wobec teorii, której się uległo, ale z której się wyrosło?

Zaratustra Nietzschego to twór bardziej poetycki niż naukowy, skonstruowany w oparciu o argumentację typu psychologicznego, a nie merytorycznego, tj. odwołujący się bardziej do emocji niż intelektu. Znajdujemy tam opis „wykuwania” samego siebie i własnego świata wartości. Widać, że Nietzsche chce zmieniać świat, ale nie tyle sama zmiana go interesuje, co raczej koncentracja woli, która jest warunkiem zmieniania samego siebie (motyw kultur wschodnich). *Pałuba* jest opisem takiej hiperboli, rozdętego, wyolbrzymionego samozmagania się z samym sobą; sobą rozumianym, zgodnie z postulatami radykalnego indywidualizmu, jako centrum bytu. Irzykowski podejmuje w ten sposób problema-

¹³ Owe nawarstwienia w powieści sprawiają, że podstawowy obraz zostaje przesunięty na dalszy plan. K. Wyka podejrzewał, że powieść składa się z kilku jakby niezależnych powieści, bądź, że autor pisząc ją, rejestrował na gorąco historię jej powstawania (zob.: K. Wyka: *Modernizm polski*, op. cit., s. 381).

¹⁴ Mam na myśli znany postulat Diltheya, aby wypowiedzi umieć zrozumieć lepiej, niż mógł je rozumieć sam autor, co pociąga za sobą konieczność uwzględniania coraz to nowych i dalszych kontekstów danej wypowiedzi.

Marksistowskie określenie procesu poznania jako procesu nieskończonego jest tylko powierzchownie zbieżne z sygnalizowaną tu trudnością. W omawianym przypadku nie chodzi o proces zbiorowego, historycznego doświadczenia, ale proces rozumiany jako nieskończony wysiłek dotarcia do istoty w danym momencie poznawczym.

¹⁵ K. Irzykowski: *Pałuba*, op. cit., s. 461.

tykę modernizmu, ale po to, by wykazać jego słabość. Ironizuje, ale z myślą o tym by była to zdrowa ironia, konstruktywna. Nie chce, jak Pieńkowski, być fanatykiem, ale krytycznym, refleksyjnym zwolennikiem myśli Nietzschego i tym samym deklaruje się po jego stronie, by za chwilę go ośmieszyć. Tak jak Nietzsche, który w *Zaratuście* nasmiewa się i szydzi z innych, ale i z samego siebie manifestując w ten sposób znoszenie wszelkich autorytetów i każdego ideału.¹⁶ W *Pałubie* mamy zastosowaną podobną procedurę: Irzykowski nie tylko burzy dotychczasowe ołtarze, ale co krok podważa sensowność takiej właśnie drogi.¹⁷

Zaratuśtra, choć jest to dzieło filozoficzne, nie był wykładem doskonale skonstruowanej teorii. Były to jakieś refleksy, strzępy myśli zapisane jakby na marginesie i mimochodem, występujące na obrzeżach świadomości, z wyraźną wszelako sugestią, że ten właśnie margines stanowi zasadniczą jej treść. Drwinę Irzykowskiego wobec takiego właśnie stanowiska można odczytać jako prowokacyjne ironizowanie na temat Mistrza, którego uwagę pragnie się na siebie zwrócić. Z jednej więc strony Irzykowski wskazuje na małą twórczą przydatność wspomnianej psychologicznej analizy *głębi dusz*, ale zaraz mówi, że ten typ myślenia jest powszechny i że on sam także mu podlega. *Pałuba* jest więc wizerunkiem człowieka (czyżby próba rachunku sumienia czynionego w imieniu pokolenia?), który pozór przyjął za prawo, gest za słowo i czyn, wie o tym i dręczy go poczucie winy. Idea nadczłowieka jest formą ucieczki od odpowiedzialności, jest pozorem, gestem; *Zaratuśtra* jest takim właśnie wielkim gestem pogardy, gestem człowieka, który bardzo chce, ale nie bardzo wie czego. Dlatego pociesza się i drwi, gromi i szłocha, naciera by za chwilę się wycofać — oto tragiczne rekwizyty towarzyszące dążeniu do nieosiągalnego ideału doskonałości.

Zwróćmy uwagę na jeszcze jedną zaletę *Pałuby*, która jest jednocześnie jej brakiem. Autor wyśmiewa na kartach powieści *podziemny świat* i *życie wewnętrzne* celowo komplikowane i funkcjonujące jako surogat wobec *twardej rzeczywistości*, jako coś wyższego i doskonalszego, co pozwala Strumieńskiemu nie dostrzegać ludzi i ich problemów, spraw narodu i ojczyzny. Jest to jawna, niekiedy wyrażana dosłownie satyra na

¹⁶ A. Camus podniósł tę stronę myśli Nietzschego do rangi metody: *Zamiast metodycznego wątpienia, Nietzsche uprawiał metodyczną negację, niszczył pilnie wszystko, co osłania jeszcze nihilizm przed nim samym* (A. Camus: *Człowiek zbuntowany*. Paryż 1958, s. 78).

¹⁷ Jest to oczywista satyra na zagubienie się literatury młodopolskiej we własnej frazeologii „czynu”. W innym miejscu Irzykowski pisał: „*Pewien poeta lwowski napisał sonet, w którym przeklął siebie za to, że zamiast „czynu” może tylko wiersz napisać*” (K. Irzykowski: *Czyn i słowo*, op. cit., s. 216).

pisarstwo Henryka Sienkiewicza, szczególnie na jego *Rodzinę Połanieckich*.

Ale ów prześmiewca „pałubicznego” stylu życia, życia pozorami, w całej pełni demonstrowa także swój pałubizm. Uprawia przecież jako pisarz uduchowioną, surrealistyczną poetykę symboli, manifestacyjnie odrzucając także ten styl literatury i twórczości, który programowo opierał się na realiach faktów. Irzykowski ośmiesza sienkiewiczowski typ bohatera tworząc typ podobny, czyli — jest to umieszczanie błazna w krzywym zwierciadle: Strumieński „wije sobie gniazdko” w obrębie majaków na temat chorobliwie niedowartościowanej osobowości. Możemy więc zapytać: czy krytyka, która jedynie demaskuje, nie staje się łatwym krytykanctwem? Dlaczego Irzykowski nie stworzył, w odróżnieniu od Sienkiewicza i całej ówczesnej „połaniecczyzny”, bohatera takiego, na którego losach czytelnik mógłby się uczyć polskości, patriotyzmu, zaangażowania w sprawę pokolenia i kraju? Pytanie to jest szczególnie natarczywe wówczas, gdy przypomni się zadania, jakie przed literaturą Irzykowski stawiał w swoich rozprawkach publicystycznych. Sądził oto, że rewolucje polityczne dzieją się od czasu do czasu, zaś literatura ma być rewolucyjna zawsze, ma zawsze przełamywać stare schematy — dopiero wówczas wznosi się na szczyty swojego posłannictwa, ma być *rewolucją w permanencji*.¹⁸ Myślę, że pisarz fetyszyzuje w tym miejscu Nietzscheański ethos walki i uznaje burzenie za najszlachetniejszą drogę budowania na polu literatury. Irzykowski miał zresztą tę świadomość, że jest przede wszystkim demaskatorem. Czy to wystarczy? Czy w kulturze odruch młodzieńczo buntowniczej negacji jest elementem prawdziwie konstruktywnym? Rzecz całą można by skwitować tak, jak to uczynił Kazimierz Wyka: *Młodość (...) odstłoniła swój niedostatek: małą znajomość realnego surowca życia*.¹⁹

Tym niemniej problem pozostaje: jest to ponadczasowy *dylemat Sokratesa* dotyczący nas także. Bo na czym mianowicie ma polegać demaskatorska ale i konstruktywna funkcja krytyki w kulturze, jak daleko można się w niej posunąć oraz jakie granice ma „milczenie” twórcy i czy ma on prawo milczeć? Sokrates mógłby zachować głowę — gdyby zbyt wiele nie gadał. Wolał jednak zachować własne imię i pamięć pokoleń.

¹⁸ Ibidem, s. 221.

¹⁹ K. Wyka: *Modernizm polski*, op. cit., s. 382.