

Włodzimierz Bolecki

## METALITERATURA WCZESNEGO MODERNIZMU (PAŁUBA KAROLA IRZYKOWSKIEGO)

### I. WERBALIZACJA NIEŚWIADOMOŚCI

Nie można sobie wyobrazić literatury polskiej pierwszej połowy XX wieku bez twórczości Karola Irzykowskiego. Wypowiadał się jako krytyk o wszystkich na najważniejszych wydarzeniach literackich, a równocześnie sam był jednym z najbardziej oryginalnych pisarzy i myślicieli polskich minionego stulecia. Cała jego twórczość należy nie tylko do dziejów literatury, lecz również do dziejów myśli. Choć sam Irzykowski nie lubił terminu "modernizm" (w znaczeniu, jakie funkcjonowało w okresie Młodej Polski), to jednak artystyczny i intelektualny dorobek Irzykowskiego należy do najważniejszych osiągnięć modernizmu w Polsce.<sup>1</sup> Twórczość Irzykowskiego jest bowiem nieustającą analizą zjawiska nowoczesności w kulturze: w literaturze, teatrze, filmie, a przede wszystkim - w sferze idei.

Debiutancka powieść ("*Pałuba*", 1903) była bezsprzecznie najbardziej radykalnym i "wszechstronnym" eksperymentem w prozie polskiej całego wieku (zob. niżej cz. III). "*Pałuba*" była jednak w zamiarach autora nie tyle utworem literackim (a raczej metaliterackim), lecz przede wszystkim „traktatem psychologicznym” jak określił ją K.L. Koniński. *Pałuba* inicjuje więc w literaturze polskiej XX w. równocześnie nowoczesną prozę eksperymentalną (**metafikcyjną i metanarracyjną**), nowoczesną prozę psychologiczną, jak również nowoczesne analityczne studia nad motywami postępowania i postawami ludzi wobec samych siebie i innych. W każdym z tych obszarów *Pałuba* – jak żadna inna książka - znajduje się **u źródeł modernizmu (nowoczesności)** w literaturze polskiej XX wieku.

"*Pałuba*" złożona jest z dwóch, na pozór osobnych utworów: z noweli pt. "*Sny Marii Dunin. Palimsest*" (powstała w 1896 r.) oraz z utworu zatytułowanego "*Pałuba. Studium biograficzne*" (powstał w latach 1899 - 1902). Komentarze autora oraz układy fabularne łączą jednak oba teksty w spójną całość. Mimo że Irzykowski był świetnie ocytany w ówczesnej humanistyce niemieckiej (literatura, filozofia, psychologia), jest oczywiste, że pisząc "*Pałubę*" nie znał i nie słyszał o pracach Sigmunda Freuda. Można więc zastosować do niego dokładnie te same słowa, które Czesław Miłosz wypowiedział o Przybyszewskim: Irzykowski „chwycił w powietrzu te same fluidy, które krystalizowały się w dziele twórcy psychoanalizy”.

Irzykowski był jednak myślicielem o wiele bardziej oryginalnym niż Przybyszewski – nie tylko przeczuwał problematykę nowoczesnej psychologii, ale równocześnie potrafił dla niej znaleźć oryginalny język. Mimo podobnych korzeni,

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> Jest to fragment książki pt. *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku* przeznaczony dla polonistów (slawistów) zagranicznych i przygotowywanej dla wydawnictwa *Studia Slavica Upsaliensia*. Ze względu na niepolskiego odbiorcę moje rozważania mają w dużym stopniu charakter informacyjno-popularyzacyjny i porządkujący. Konceptję modernizmu, do której będę się odwoływał w kolejnych publikacjach na łamach „Arkusza”, przedstawiłem w artykule pt. *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (Rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002 nr 4. W obecnej wersji – przygotowanej w ramach subsydium FNP - rezygnuję z przypisów oraz odsyłam do innych rozdziałów książki, w których uzupełniam przedstawione tu rozważania i rozwijam interpretacje wybranych utworów literackich.

zainteresowania psychologiczne Irzykowskiego były jednak zupełnie inne niż Przybyszewskiego.

Już w latach trzydziestych zauważono, że rozważania Irzykowskiego w *Pałubie* są analogiczne do obserwacji Freuda (K.L. Koniński) Zdaniem badaczy (np. K. Wyka, S. Eile) Irzykowski "wpadł na trop kilku **podstawowych tez freudowskich** na temat symboliki i psychologii marzenia sennego". Chociaż "Sny Marii Dunin" powstały cztery lata przed opublikowaniem przez Freuda *Die Traumdeutung* (1900), to jednak utwór ten zawiera komplet freudowskich hipotez na temat ukrytych związków marzenia sennego i erotyki. Irzykowski pisze, że "związek pomiędzy poszczególnymi snami (bohaterki jego noweli) był prawdopodobnie tylko jej wymysłem, którym uzupełniała wady pamięci, niezdolnej sobie dokładnie odnowić gmatwaniny sennych zjawisk".<sup>2</sup>

Zjawiska senne w noweli Irzykowskiego tworzą rzeczywiście niezwykłą, psychoanalityczną, „gmatwaninę”. W analizie postępowania swoich bohaterów Irzykowski łączył zagadnienia, które dziś zaliczamy do psychologii głębi z zagadnieniami charakteru indywidualnego człowieka (psychologia indywidualna). Zdaniem K. Wyki psychoanalityczne intuicje Irzykowskiego "nawet w skali europejskiej były bardzo wczesne. Towarzyszyły pierwszym pracom Freuda, o wiele lat wyprzedzały badania Adlera. W skali polskiej były – o pokolenie za wczesne". Jakże zatem zagadnienia psychoanalityczne Irzykowski odkrył w swoim utworze?

Po pierwsze, związek snu i wypowiedzenia, czyli nieświadomości i jej **werbalizacji**. W „Pałubie” funkcję psychoanalityka spełnia narrator (nie zawsze tożsamy z autorem), który dąży do wyjaśnienia zarówno snów, jak i dziwnych, niekiedy obsesyjnych zachowań bohaterów. **Werbalizacja nieświadomości** jest więc z jednej strony próbą wyjaśnienia tego, co niezrozumiałe, pełni więc funkcję poznawczą, hermeneutyczną, z drugiej pełni funkcję terapeutyczną. Bohaterka noweli „Sny Marii Dunin” opowiada swemu kochankowi (który jest równocześnie narratorem) swoje obsesyjne, męczące ją sny po to, by się z nich wyzwolić. Podobnie więc jak później Freud, Irzykowski wprowadził do swej koncepcji nieświadomości aktywną relację pomiędzy „pacjentem” a „chorym” – jak wiadomo jest ona podstawą psychoanalizy jako praktycznej terapii. W tekście tej noweli Irzykowski tak komentuje swoje zainteresowania: „odcień ironii (w tej książce) pochodzi stąd, że ponieważ **dotychczas nie stworzono aparatu do oddawania stanów nieświadomych**, więc też, o ile one wyglądają jakby świadome, o tyle robią wrażenie komiczne”. Zdaniem K.L. Konińskiego, Irzykowski „pokazuje niewspółmierność mowy i procesów psychicznych (*teoria bezimienności*), regresywne działania mowy na psychikę (*następcze życie duszy*)”. Psychoanalityczną intuicją Irzykowskiego było więc odkrycie, że sny są zagadkami wymagającymi objaśnień ("jakieś fantasmagorie, cudactwa, mrzonki rozegzaltowanej wyobraźni"). Marzenia senne nie mają jednorodnego charakteru, albowiem mogą mieć charakter narracyjno-fabularny, ale mogą też być poszarpanymi obrazami, np. sny "pełne grozy i szaleństwa". Marzeniom sennym towarzyszyć mogą zaniki pamięci – śniący nie potrafi znaleźć powiązań między poszczególnymi obrazami, stąd bierze się potrzeba ich wytłumaczenia przez osobę drugą (narrator – psychoanalityk). Także zachowania werbalne mogą być niezrozumiałe i wymagają wyjaśnień.

---

<sup>2</sup> Inaczej sądził Sandauer: „trzeba być Irzykowskiemu bardzo wdzięcznym za odkrycie polityki duszy; nie trzeba jednak tego identyfikować z freudyzmem, jak czynią niektórzy: jest to coś wprost przeciwnego.” A. Sandauer, „List do Brunona Schulza”, 11 VII 1938, cyt. za: *Księga Listów*, wyd. 2., oprac. J. Ficowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 288.

Po drugie, marzenia senne w utworze Irzykowskiego odzwierciedlają ukryty problem świadomości człowieka. Dowiadujemy się np. że Maria „prowadziła życie pełne sennych widziadeł”, wśród których „uporczywie” pojawiała się postać mężczyzny. Bohaterka nie mogła uwolnić się od tego obsesyjnego obrazu, który przenikał ją równocześnie „strachem i drżeniem”. W ten sposób Irzykowski wskazał na zjawisko, które później psychoanalitycy nazwali „nerwicą natręctw”. Irzykowski odkrył też związek marzeń sennych z marzeniami erotycznymi. ”Gdy zasypiałem – wspomina bohater *Snów Marii Dunin* - nawiedzały mnie sny fantastyczne, niezdrowe (...) w snach tych prześladowały mnie kobiety”. Podobnie pisząc o bohaterze *Pałuby*, Piotrze Strumieńskim, Irzykowski twierdzi – niczym Freud - że ”snami rządzą skomplikowane prawa, działające daleko poza wpływem woli i rachuby (człowieka), gotowe do najrozmaitszych niespodzianek”.

Irzykowski zwrócił uwagę na istnienie związku pomiędzy nieświadomością (np. snami) a świadomością (np. wolą, dążeniami, celami życiowymi). Jego bohater pisze: ”nawiedzały mnie sny ponieważ... pożądałem jakiegoś nowego miłostnego stosunku”. Po trzecie, Irzykowski precyzyjnie wskazał na aktywną rolę seksualnego pożądania (*libido* w języku Freuda) w kształtowaniu zjawisk psychicznych (świadomych i nieświadomych) oraz na wpływ patologii życia seksualnego na sny dręczące człowieka. Zwrócił też uwagę na charakterystyczną symbolikę erotyczną snów, której później tak wiele miejsca poświęcił Freud. Bohater „*Snów Marii Dunin*” pisze, że we śnie zaczął „uganiać za dziewczyną po ciemnych korytarzach teatru”. „Ciemność” pojawia się w utworze Irzykowskiego wielokrotnie jako określenie obszaru nieświadomości. „Jakie misterium rozgrywało się tam, w ciemnościach” pyta narrator zastanawiając się nas snami dręczącymi Marię Dunin.

**Symbolika seksualna** w tej noweli jest niemal identyczna z tą, którą opisywał Freud, np. ”spuszczano ich windą w głąb jakiejś czarnej kopalni; winda się przerwała, oni też latami spadali w przepaść świata bezdenną (...)”. W marzeniach sennych bohaterki odnaleźć można też typowo freudowska symbolikę falliczną, np. „śniła o sobie i o nim jako o dwóch węzach olbrzymich (...) drzemiących niedbale gdzieś pod niebotycznymi drzewami strefy podzwrotnikowej”.

Oryginalnym odkryciem Irzykowskiego było stwierdzenie, że u podłoża erotyki może znajdować się lęk, którego człowiek jest nieświadomy i który ujawniają się we śnie w formie halucynacji, obłędu i dziwactw. W marzeniach sennych Irzykowski dostrzegł zdumiewające sąsiedztwo skrajnych emocji, np. seksu i okrucieństwa (jego bohaterowie „knuli plany tortur okropnych i wstrętnych”) oraz erotyki i śmierci. Irzykowski zauważył, że erotyka jest jedynym z tych tematów, które objęte są najściślejszym zakazem mówienia -”jakże trwożliwie cofają się słowa przed tą przepaścią”. Erotyka przedstawiona w utworze Irzykowskiego odśłania więc i narusza obyczajowe tabu. Dowiadujemy się np., że bohaterowie „*Snów Marii Dunin*” ”zachowywali się wobec siebie swobodniej niż mąż i żona, a co najdziwniejsze: potrafili ”zamienić swoją płęć dla zabawki” (sic!), że narrator miał dwie kochanki, że jego pożądanie było dowodem „wykolejenia” umysłu.

Tożsame z późniejszymi odkryciami psychoanalizy było stwierdzenie Irzykowskiego, że nieświadomość (sen, erotyka) może pełnić w życiu człowieka funkcję **represyjną**. Bohaterka jego utworu: ”wydawała się posągiem niewoli przykutym do łańcucha, którego koniec ginał gdzieś w nieprzejrzanym nocnym czeluściach”. Toteż zadanie jej kochanka było takie samo, jak zadanie psychoanalityka: ”**Wyzwolić ją z dręczących snów**”.

Interesujące, że do opisu podświadomości Irzykowski używał – tak jak później Freud – **obrazów mitologicznych**, i to takich, które wkrótce stały się swoistymi toposami narracji psychoanalitycznych. Nazwisko jednej z postaci „*Snów Marii Dunin*”, Acheronta

Movebo, jest aluzją do podziemnej rzeki w mitologii greckiej. Z kolei bohater tej noweli mówi: „mając zamiar wkroczyć w **labirynt**, gdzie **Minotaur** więził swoją ofiarę, musiałem przede wszystkim wziąć ze sobą nitkę przewodnią – rozsądku”. Ten motyw, motyw labiryntu – także labiryntu nieświadomości – stanie się wkrótce typowym motywem literatury modernistycznej.

Innym elementem modernistycznej koncepcji psychologii była w *Pałubie* polemika z symbolistyczną koncepcją „metasłowa” S. Przybyszewskiego (i jej odpowiednikiem w pismach Nietzschego). Koncepcja „metasłowa” należała do metafizycznego wariantu symbolizmu (opartego na idei „pierwotności”) – po latach odwołają się do niej Leśmian i Schulz. Natomiast koncepcja Irzykowskiego miała charakter epistemologiczny i przypominała filozofię słowa H. Bergsona. Irzykowski nazwał swą koncepcję „teorią bezimienności”. „Według teorii bezimienności wielka część słów, zwłaszcza w dziale zjawisk psychicznych, jest nie tylko niewystarczająca, lecz często fałszywa. (...) Nazwa jest grobem kwestii. (...) Życie, płynne życie na każdym kroku rozsądza konwencje słów i wykazuje ich nierównoległość”. „Zastrzegam się przeciw możliwym zarzutom, jakoby moja teoria bezimienności była parafrazą teorii Przybyszewskiego o metasłowie. (...) Przybyszewski potępia uspołecznienie się słowa, a więc różniczkowanie się go, i wywyższa muzykę ponad słowo, dlatego bo on idzie za ulubioną dziś w myślicielstwie modą spierwotniania (wzór: Nietzsche). Moda ta polega na tym, że wyszukuje się jakąś starą genezę, porównuje się ją z dzisiejszym stanem rzeczy, np. na jego niekorzyść, i mówi się, że potrzeba robić tak, jak ongiś było – „nawiązuje się”. Ja natomiast traktuję słowo tak jak dotychczas robiono: nie jako okrzyk wydany z okazji jakiegoś uczucia, lecz jako próbę opisu kształtów i stosunków tak zewnętrznych, jak psychicznych”.

Karol Irzykowski był pisarzem, ale myśli, jakie sformułował w języku literatury traktował jako element uniwersalnej **wiedzy o człowieku**. Toteż – mimo że bohatera swego utworu traktował ironicznie – znamienne jest, że w jego dociekaniach nad zjawiskami nieświadomości dostrzegł projekt nowej dyscypliny: „sprowadziłem sobie książki traktujące o somnambulizmie (...). Nauka dla której proponuję nazwę *spiritologia* jest jeszcze nierozwinięta, ale ma przed sobą wielką przyszłość”. Późniejsze dzieje psychoanalizy w pełni to potwierdziły.

## II. PROJEKT NOWEJ PSYCHOLOGII

Problematyka psychologiczna, którą stworzył Irzykowski wykraczała jednak bardzo daleko poza badanie nieświadomości człowieka. Obok zbieżności z koncepcjami Freuda, projekt nowoczesnej wiedzy psychologicznej w koncepcji Irzykowskiego różnił się zasadniczo od tej psychoanalizy. Przede wszystkim, Irzykowski nie przywiązywał większego znaczenia do biologicznych determinant człowieka. Dostrzegał je, ale nie one stanowiły główny obszar jego zainteresowań psychologicznych. Irzykowski w swojej powieści zaprojektował bowiem kilka rozmaitych dyscyplin, dla których nawet umowna nazwa „psychologia analityczna” wydaje się zbyt wąska. Sam Irzykowski charakteryzował ją następująco. „Zanim pojawił się modernizm, Womela [przyjaciel pisarza] i ja, uprawialiśmy kierunek, który, nazwaliśmy **intymizmem**, ponieważ szło w nim o wyciąganie na tapet wszystkich najserdeczniejszych tajemnic ludzkich. (...) Kierunkowi temu wierny dotychczas zostałem, tylko że zamiast tajemnic seksualnych, pod wpływem Grossa uznałem tajemnice intelektualne za ważniejsze”. Określając *Pałubę* jako „traktat psychologiczny” K.L. Koniński napisał, że w powieści tej „mamy do czynienia z psychologią życiową (*Lebenspsychologie*), introspektywną i charakterologiczną (...) która dopiero w ostatnich kilkunastu latach (...) uzyskuje osobne i ważne miejsce w nauce jako teoria typów psychicznych, charakterów, poglądów na świat”.

Specyfika dyskursu Irzykowskiego polegała na tym, że z jednej strony analizował on konwencje przedstawiania człowieka w literaturze, ale równocześnie swoje analizy formułował w perspektywie istniejącej lub postulowanej wiedzy o psychologii człowieka. Dlatego właśnie „Pałuba” jest zarazem i eksperymentem literackim, i traktatem psychologicznym. Irzykowski polemizuje w swoim utworze z pisarzami i podaje przykłady z literatury, ale równocześnie nazywa siebie - jako autora „Pałuby” - „badaczem”, „referentem”, autorem „studium” czy po prostu autorem „rozprawy”.

Jednak modernistyczna specyfika dyskursu psychologicznego „Pałuby” polegała nie tylko na głębokim wkroczeniu pisarza w zagadnienia psychologii jednostki. Główną cechą narracji Irzykowskiego jest bowiem ustanowienie specjalnego obszaru dociekań, który można by nazwać demystyfikowaniem i kompromitowaniem postaw, myśli, uczuć i zachowań bohaterów. „Pałuba” to najbardziej gruntowy w całej literaturze polskiego modernizmu **traktat o zakłamaniu człowieka**, traktat, którego celem jest obnażenie rozmaitych odmian fałszu, którymi ludzie posługują się w swym stosunku do innych i do samych siebie. Pozytywny program tego projektu można by z kolei nazwać walką o odkłamanie „prawdy życia” lub, inaczej, walką o odsłonięcie rzeczywistości zasłoniętej lub zakłamywanej przez rozmaite konwencje.

Z jednej strony chodziło Irzykowskiemu o konwencje literackie, z drugiej - o konwencje myślenia. O ile te pierwsze należały do obszaru problemów literackiego warsztatu pisarza (język, kompozycja, fabuła, etc.), to te drugie zostały przez Irzykowskiego stworzone jako propozycja nowoczesnej, analitycznej psychologii, której przedmiotem byłaby wiedza o intelektualnych przeszkodach uniemożliwiających człowiekowi nazwanie i zrozumienie rzeczywistości – w tym także siebie samego. W literaturze polskiej Irzykowski nie znajdował wzorów „odkrywania prawdy życia”. Odnalazł je w twórczości pisarzy skandynawskich (np. Jacobsena, Ibsena, Strindberga).

Rzeczywistość jest w *Pałubie* nazwana „boginią”. „Idealem – powiada Irzykowski - byłoby opisywać bezpośrednio rzeczywistość... dotychczasowa metoda literacka polegająca na kreśleniu fałszywych wycinków z życia... upraszczanie rzeczywistości... zatarasowanie widoku na ogromne nietknięte obszary. Usiłowaniem moim w *Pałubie* jest docierać wciąż do tych warstw życia, gdzie ono abstrakcji urąga, spod uogólnień się usuwa i objawia jako trudne do rozwikłania, wyjątkowe”. Programem Irzykowskiego stało się więc pokazanie, że „bogini rzeczywistości” wymyka się nazwaniu i opisaniu, ponieważ ludzie posługują się rozbudowanymi technikami służącymi faktycznie unikaniu prawdy o niej. Bohaterowie nie zawsze są wobec siebie szczerzy, a niekiedy nieświadomie tłumią skrywane głęboko przyczyny swoich zachowań. Narrator utworu mówi: „w moim umyśle zapisują się tylko te wypadki, które przystają do moich zasad, a wyrobiłem sobie podziwienia godną zdolność odrzucania wrażeń niewygodnych”. „Intymizm” Irzykowskiego polegał na radykalnej demystyfikacji motywów postępowania i sposobów myślenia bohaterów. Celem pisarza było „zajrzeć za kulisy” ich myśli i uczuć. Narrator *Pałuby* tropi, nazywa i komentuje fałsz, pozy, sztuczności, zakłamanie, udawanie, „wyrachowanie uczucia”, „igranie faktami rzeczywistości”, odsłania „takykę” zachowania, które uważane jest za spontaniczne („instynktowne wyrachowanie”).

Główny bohater powieści, Piotr Strumieński, nie potrafi kochać, więc wytwarza w sobie „dyspozycje do uczuć”, dostosowuje się do tego, co o nim mówią, przerzuca na innych to, czego sam nie potrafi zrobić, jego zachowaniem sterują wmówienia, wyuczone frazesy, udawanie uczuć, których w nim nie ma. Te wszystkie mistyfikacje bohatera spowodowały, że znalazł się „w więzieniu, którym sam się otoczył”.

Psychologia wzajemnych relacji międzyludzkich była zdaniem Irzykowskiego nie odkrytym jeszcze tematem literatury, wyzwaniem, jakie stawia przed nią wiek XX. „Między najbliższymi osobami – pisał - wrą ciche walki nie mające swego Homera”.

Irzykowski wskazywał, że zasadnicze przeszkody porozumienia między ludźmi znajdują się w nich samych - „człowieka od człowieka odcinają” np. wstyd, nieporozumienia, porażki życiowe. Problematyka ta wkrótce stała się charakterystycznym obszarem prozy psychologicznej modernizmu (H. James, V. Woolf; a w Polsce Z. Nałkowska, T. Breza, J. Iwaszkiewicz, S. Czycz).

Bohaterowie *Pałuby*, Angelika i Strumieński, posługują się „wspólnym językiem frazesów” zapewniającym im „harmonię” porozumienia, „wymyślają kłamstwa”, uprawiają przed sobą niekończące się mistyfikacje, na skutek czego nie rozumieją „korzeni swych charakterów”. Wśród przyczyn takiego świadomego i nieświadomego zakłamania Irzykowski wymieniał przede wszystkim postępowanie według „szablonów”, inicjując tym samym jeden z najważniejszych tematów prozy psychologicznej w literaturze polskiej XX w. Kontynuatorami Irzykowskiego w tym zakresie będą m.in. Z. Nałkowska, A. Ważyk, T. Breza, W. Gombrowicz.

„Szablony” to w koncepcji Irzykowskiego gotowe wzory, stereotypy, schematy postępowania, które uniemożliwiają jednostce zrozumienie siebie i innych ludzi. W mózgach ludzkich – twierdził pisarz – znajdują się różne „szablony”, różne „foremki” myśli, „nie poprzebijane ścianki”, których specyfika polega na tym, że choć nawzajem się wykluczają, powodują niekonsekwencje postępowania, to jednak nie przeszkadzają sobie wzajemnie. Irzykowski odkrywał niemal „chemiczne łączenie się przeciwieństw w motywach postępowania ludzi”. Jednym z ich źródeł było jego zdaniem wychowanie rodzinne i edukacja. Ambicją Irzykowskiego stało się scharakteryzowanie tych „szablonów”, przedstawienie ich funkcjonowania, ich źródeł i konsekwencji dla postępowania człowieka. Pisarz okazał się nie tylko ich niestrudzonym tropicielem, ale również zdumiewająco pomysłowym analitykiem i klasyfikatorem. Owym szablonom Irzykowski nadał rozmaite nazwy: „upozorowania”, „płaszczki argumentacji”, „forty myśli”.

Każde zachowanie człowieka realizowane jest, według Irzykowskiego, zgodnie z jakimś scenariuszem. Ludzie nie chcą się jednak do tego przyznać wskazując na spontaniczność swoich zachowań lub podając inne przyczyny niż rzeczywiste. Pisarz obnaża więc te ukryte scenariusze, gry prowadzone przez człowieka z samym sobą, odsłania „psychologiczną szacherkę” czyli niezgodność racji deklarowanych z rzeczywistymi intencjami czynów (oraz słów), słowem wszystkie sytuacje zakłamania człowieka, kiedy jego „sumienie zachowuje się tak jakby dostało łapówkę”.

W *Pałubie* Irzykowski stworzył **specjalny słownik** opisujący mechanizmy psychiczne, które uniemożliwiają człowiekowi – najczęściej na jego własne życzenie – odsłonięcie „prawdy życia”. Wśród mechanizmów wymienionych przez Irzykowskiego do najważniejszych należały: „**nie poprzebijane ścianki**” (sprzeczne argumenty), „**punkty wstydlive**” („motywy na pozór drobne i sztubackie, którym się nie chce przypisywać znaczenia dlatego, ponieważ wydają się być niegodne poziomu sprawy”, „**garderoba duszy**” („Garderobą duszy nazywam to miejsce, w którym kryją się w półświadome, w półmusowe myśli z dziedzin kompromitujących, zanim się przebiorą w szatę, w której mogą się pokazać światu - w tzw. **płaszczki**”; niechęć ludzi do ujawniania własnego egoizmu „tajemny alembik”; „utajone procesy myślowe”; „ciemne zakamarki duszy”); „**punkt fałszywy**” (to „uświadomione albo zwykle nieświadome zamilczenie prawdy, uchylenie pierwiastku pałubicznego, wyminięcie tego, co jest dla naszego dobrobytu intelektualnego w pewnej chwili niewygodnym”); „**komedia charakteru**” („wytwory umiłowane, najdroższe skarby duszy) – czyli „typowe, stalsze zachcenie umysłu, aby rzeczy, zajścia i stosunki tak a tak pojmować (...) rdzeń myśli, z którym człowiek tak się zżyje, że potem mimo podejrzeń, iż może się myli, nie chce się go pozbyć”; „**pierwiastek pałubiczny**; „wieżyczki nonsensu”; „klapa bezpieczeństwa”. Ludzkość – pisał Irzykowski

- znajduje się jeszcze „w epoce kamiennej” wiedzy o mechanizmach psychiki człowieka – *Patuba* jest próbka jej psychologii.

Cechą dyskursu Irzykowskiego było charakteryzowanie mechanizmów myśli ludzkiej za pomocą określeń spacjalnych (przestrzennych), teatralnych („kulisy”, „garderoba”) oraz metafory stroju: „płaszcz”, „nakrycie”, „podszewka”. Funkcją tych określeń w tekście *Patuby* było wskazywanie ukrytych, zasłoniętych sfer myśli i emocji człowieka oraz nietożsamości tego, co „jawne” i tego, co „ukryte”, gry pomiędzy „oficjalnymi” zachowaniami i wypowiedziami a ich niejawnymi przyczynami.. Koncepcja Irzykowskiego wyprzedziła o kilkadziesiąt lat opisy zachowań człowieka w kategoriach „roli” i „maski” (Gombrowicz) oraz koncepcje wzorów kultury w przedstawianych w kategoriach „stroju” (Gombrowicz, Mrozek). Te ostatni motyw wywodzi się z twórczości dobrze znanego modernistom Carlyle’a.

Projektowi Irzykowskiego demistyfikacji i odkłamania „kultury uczuć i myśli” towarzyszył inny projekt - tym razem pozytywny. Irzykowski sądził, że nowoczesność polegać musi na stworzeniu „kultury szczerości” (s.149). „Jeżeli chce się coś rzetelnie określić, trzeba wprzód usunąć cały szereg niewłaściwych określeń i pojmowań” (s.334). Wymagać to musi najpierw uświadomienia sobie przez ludzi własnych procesów myślowych i zdemaskowania kłamstw intelektu. To zadanie zdaniem Irzykowskiego było nie do wykonania bez odpowiednich „narzędzi” analizy psychiki, emocji i mentalności człowieka, albowiem „szczerość bez narzędzi szczerości to nie taka łatwa historia”. Irzykowski sformułował tu jako pierwszy, i w sposób niewątpliwie najpełniejszy, modernistyczny problem tożsamości człowieka. Dlatego charakterystyczne było w latach trzydziestych odczytanie *Patuby* przez K.L.Konińskiego, który sformułował je w formie pytań: „Kto ty jesteś? Czym jesteś – ty? Pod powłoką twarzy, pod obłokiem uśmiechu, pod potokiem nieuchwytnym mówienia? Gdzie człowiek, gdzie jego kształt udany?”. Ten wątek zagadnień psychologicznych w powieści Irzykowskiego kontynuowało wielu pisarzy polskiego modernizmu – zapewne bez świadomości nawiązywania do *Patuby* – np. Z. Nałkowska, A. Ważyk, M. Kuncewiczowa, T. Breza, W. Gombrowicza, K.L. Koniński. Interesowało ich - podobnie jak Irzykowskiego - zagadnienie determinant zachowania człowieka – świadomość, nieświadomość, inni ludzie, przypadek?, etc. – które wpływają na losy ludzkie. Szczególnie charakterystycznym wątkiem w tych utworach, wywodzącym się z *Patuby*, były pytania o granice wolności i autentyczności ludzkich zachowań, wyborów i postaw życiowych. *Patuba* jako traktat psychologiczny była wielką modernistyczną utopią „czystego” intelektu. Było w niej – *toutes proportions gardées* – to samo marzenie, które towarzyszyło Husserlowi szukającego „bezpośrednich danych świadomości”.

*Patuba* jako traktat o zakłamywaniu rzeczywistości przez człowieka wymierzona była przeciw źródłom tego zakłamania - w równej mierze literackim (konwencje) jak psychologicznym: przeciw komunałom i frazesom, przeciw wszelkim konwencjom prezentowania rzeczywistości, przeciw przesadzie, przeciw szablonom, przeciw „zaniebaniom intelektualnym”, przeciw wtórności intelektualnej, a przede wszystkim przeciw „intelektualnemu szachrajstwu”. Ten wątek myśli Irzykowskiego podejmie w innej perspektywie Witkacy w swej krytyce braku intelektualnego przygotowania polskiej inteligencji do rozumienia kultury współczesnej.

*Patuba* była też **modernistyczną diagnozą kultury** rozumianą jako całokształt reakcji człowieka na świat, przede wszystkim na zjawiska literatury (sztuki). Irzykowski odsłaniał banalizację i konwencjonalność tych reakcji (banał to „wyuczony stan nieokreślonych reminiscencji, które po kryjomu dopraszają się do życia”), ich wyuczony i w pewnym sensie wymuszony przez kulturę charakter. Wczesnomodernistyczny bunt Irzykowskiego przeciw konwencjonalizacji odbioru zjawisk artystycznych także i w tym zakresie

wyprzedził o kilkadziesiąt lat analogiczny bunt w twórczości Gombrowicza, należącej już do kolejnej, dojrzałej fazy polskiego modernizmu.

### III. METAFIKCJA I METANARRACJA

*Pałuba* była niewątpliwie najbardziej radykalnym **traktatem metaliterackim** wczesnego modernizmu w Polsce. Ten radykalizm zachował swą moc do dzisiaj wyprzedzając o dziesięciolecia wiele podobnych eksperymentów literackich nawet z ostatnich dekad XX wieku. Powieść Irzykowskiego - pisał K. Wyka – ”wyszła po raz pierwszy, kiedy jej zdobycze nie mogły zostać zasymilowane przez powieść polską, tak prekursorsko i tak przewidująco dzieło Irzykowskiego wyprzedzało i zapowiadało dalszy rozwój prozy powieściowej, szczególnie prozy eksperymentalnej”. Irzykowski wprowadził do prozy dyskurs metaliteracki jako wypowiedź konkretnego autora. W ten sposób złamał podstawową konwencję prozy realistycznej jako wypowiedzi fikcyjnego narratora. Tematem swoich wypowiedzi metanarracyjnych Irzykowski uczynił najważniejsze elementy składające się na poetykę prozy, to znaczy: postać literacką, fabułę, dialogi, techniki narracyjne, a przede wszystkim – konstrukcję narratora. Uczynił tematem swojego utworu zarówno mechanizm tworzenia literatury, akt pisania tekstu jak i proces twórczy. Przeprowadził ich całkowitą deziluzję. Przedstawiając biografię bohatera, wskazywał na obowiązujące konwencje literatury realistycznej: teraz ”powiniennem roztoczyć moje wyobrażenia o charakterze i umysłowości badanego osobnika, żeby uzasadnić jego dalsze postępowanie” powiązać je z ”ideami nurtującymi dobę współczesną”.

Irzykowski analizował w *Pałubie* literaturę jako zbiór konwencji imitujących przedstawianie rzeczywistości, dowodząc, że faktycznie są one jedynie schematami myślowymi i artystycznymi. Pokazywał na przykładzie bohaterów swojej powieści, że przedstawianie świata robione jest zawsze według ”szablonów” – zarówno artystycznych, językowych, socjologicznych, jak i psychologicznych. Niczym współczesny krytyk Irzykowski dowodził, że każdy autor przedstawiając postacie literackie stosuje ”filtr” rozmaitych konwencji, np. zachowań społecznych, narodowych, uczuciowych, literackich, etc. od których uzależnione jest jego własne widzenie świata.

Szczególnie dużo miejsca Irzykowski poświęcił wpływowi konwencji literackich na wytwarzanie literatury oraz na wyobrażenia o ludziach kształtowane przez wzory literackie, np. mężczyzn o kobietach i *vice versa*. Parodiując przedstawianie świata w literaturze romantycznej wskazywał, jakie są w nim konwencje: ”nie mam pod ręką ”cyprysów”, a zamiast ”chustek” z wierszy romantycznych ”mogłaby być mowa o częściach ubrania bliższych ciała, np. kalesonach”. *Pałuba* była przede wszystkim polemiką z konwencjami wczesnego modernizmu: dekadentyzmu, symbolizmu, ekspresjonizmu. Irzykowski obnażał manieryzmy stylistyczne, stereotypy językowe, skonwencjonalizowane zachowania bohaterów literackich, pokazywał, co jest ”łatwego” w utworach, które szczególnie podobały się wówczas się czytelnikom, np. w książkach Sienkiewicza. Narrator *Pałuby* stale komentuje własne działania pisarskie. Na przykład odsłania swoją strategię artystyczną informując czytelnika, że ”opis zrobił po literacku, a nie według rzeczywistości”, dodaje do swojego dyskursu glosy i przypisy (tak jak w książce naukowej). Komentując swój sposób opowiadania informuje, że stosuje w nim ”ton pamiętnikowy”, etc. Destrukcyjnej *mimesis* w swej powieści Irzykowski dokonał wprowadzając do niej dyskurs Nieliteracki (niezgodny z normami literackości wczesnego modernizmu). Inaczej niż tym samym czasie Waław Berent, Irzykowski nie wprowadził jednak do swojego dyskursu mechanizmów „poetyckości” – to znaczy rozwijania go równocześnie w dwóch różnych planach semantycznych: realistycznym i metaforycznym, opartych często na wyrażeniach frazeologicznych. Jednorazowe użycie „poetyckości” w „Pałubie” (bohater „chodził do swej kuźni, kuł żelazo”) było niewątpliwie przypadkowe.



Do destrukcji mimesis powieści realistycznej wykorzystają ten mechanizm inni pisarze polskiego modernizmu – przede wszystkim B.Schulz i W.Gombrowicz.

W anglosaskiej refleksji nt. powieści nowoczesnej, której początek dały eseje W. Jamesa i która później została rozwinięta teoretycznie przede wszystkim w książkach P. Lubbocka (*The Craft of Fiction*, 1921) oraz W. Bootha (*The Rhetoric of Fiction*, 1961) główną cechą powieści nowoczesnej (modernistycznej) było zniknięcie wszechwiedzącego narratora. W tej koncepcji destrukcja modelu powieści realistycznej dokonała się więc dzięki uczynieniu z figury narratora instancji niewidocznej dla czytelnika oraz dzięki przedstawianiu obrazu świata z perspektywy świadomości bohatera. Koncepcja anglosaskiej powieści nowoczesnej sprowadzała się więc do maksymalnego uwiarygodnienia perspektywy, z jakiej przedstawiany jest świat w powieści. Rzecz jasna, przy takim założeniu najbardziej wiarygodna musiała okazać się subiektywna perspektywa konkretnej postaci (nazwana przez F. Stanzla „perspektywą personalną” w opozycji do „perspektywy auktorialnej”). Skrajnym punktem dojścia tego nurtu była - jak wiadomo - proza strumienia świadomości. Można by powiedzieć, że ideałem w tej koncepcji była proza „mimetyzmu absolutnego”, ponieważ świat miał być w niej przedstawiany dokładnie tak jak ujawnia się on w świadomości człowieka. Ta koncepcja – doskonale uzasadniona na materiale powieści angielskojęzycznej – zupełnie nie sprawdza się w charakterystyce rozwoju prozy polskiego modernizmu. *Patuba* Irzykowskiego inicjuje bowiem zupełnie inny nurt destrukcji modelu powieści realistycznej, który będzie się rozwijał obok tzw. powieści personalnej i którego podstawowym wyznacznikiem była tzw. narracja autorska. Zasadniczym *novum* w tym nurcie prozy było wprowadzenie „na scenę” powieści autora, który dokonuje całkowitej **deziluzji aktu opowiadania**. Autor nie udaje więc, że go nie ma w powieści i nie sugeruje, że czytelnik ogląda świat obiektywny tylko dlatego, że jest on przedstawiany z perspektywy postaci. Autor jak gdyby mówi do czytelnika wprost: „to ja tworzę świat tej powieści, to ja stworzyłem fikcyjnego narratora i fikcyjne postacie i nie mam zamiaru tego ukrywać”.

Jeśli więc powieść personalna i strumienia świadomości prowadziła do **maksymalnej iluzji** rzeczywistości, to *Patuba* Irzykowskiego – najbliższa tej odmianie prozy, którą nazwałem kiedyś „powieścią-workiem5 listopada 2004” – zainicjowała w literaturze polskiej prozę **maksymalnej deziluzji**. Jej podstawą była właśnie narracja autorska. Używając określenia Maxa Webera można by powiedzieć, że Irzykowski dokonał w *Palubie* „odczarowania literatury” tworząc jeden z najważniejszych punktów wyjścia dla nowoczesnej prozy w Polsce. Z tego powodu, kategorie stosowane do opisu powieści anglosaskiej (tj. przeciwstawienie prozy z narratorem wszechwiedzącym, auktorialnym, prozie z narracją personalną), do analizy poetyki prozy polskiego modernizmu są nie tylko niewystarczające, ale często chybione. Nie jest też trafna aksjologia związana z tym przeciwstawieniem. Wzorem nowoczesności w prozie jest bowiem w tej koncepcji (od czasów W. Jamesa) narracja personalna, natomiast wyznacznikiem prozy tradycyjnej – narracja autorska. S. Eile, zaliczył *Patubę* do antypowieści, ale, konsekwentnie, odmówił jej znaczenia dla rozwoju prozy nowoczesnej. Jednak chociaż tylko powieść z perspektywą personalną uważana była przez teoretyków prozy za wzór nowoczesnej narracji, to przecież przez cały wiek XX w Polsce narracja autorska w prozie rozwijała się obok niej równolegle i nie mniej intensywnie – czego przykładem właśnie *Patuba*, proza Nałkowskiej (*Choucas*), Witkacego, Gombrowicza, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego, Haupta, Andrzejewskiego, J.R. Rymkiewicza, Konwiciego, Białoszewskiego, Woroszyńskiego, Chwina, Huellego, Libery i wielu innych autorów. Paradoksalnie, z perspektywy końca XX wieku widać wyraźnie, że narracja autorska okazała się dla prozy polskiego modernizmu bardziej atrakcyjna niż narracja

personalna, o czym może świadczyć zarówno jej popularność w prozie po 1956 r., jak również jej kariera w obrębie estetyki postmodernizmu.

\*\*\*

*Pałuba* była przez wiele lat utworem zapomnianym. Odkryto ją ponownie w latach trzydziestych (Topass dostrzegł w niej np. prekursorstwo wobec Prousta). Jej interpretacje dokonane w tym czasie przez K. Wykę oraz K.L. Konińskiego należały do charakterystycznych składników modernistycznego „witalizmu” w tym okresie. Ale *Pałuba* odegrała też wielką rolę w kształtowaniu się polskiej powieści eksperymentalnej, co zostało docenione po roku 1956 w pracach m.in. R. Zengla, A. Wernera (którzy zestawiali ją z *Falszermi* Gide'a), T. Burka, E-Szary-Matywieckiej, K. Kłosińskiego, B. Pawłowskiej, K. Callebat-Siatkowskiej.

### **PAŁUBA (1903) A FERDYDURKE (1937)**

Szczególnym przypadkiem recepcji powieści Irzykowskiego w latach trzydziestych mogłaby być *Ferdydurke* Gombrowicza. Nie ma jednak żadnych dowodów, że Gombrowicz znał *Pałubę*, ale niewątpliwie wiedział o istnieniu tego utworu, choćby tylko dlatego, że Bruno Schulz w recenzji z *Ferdydurke* odwoływał się do powieści Irzykowskiego. „Warto przypomnieć bez ujmy dla niewątpliwej oryginalności *Ferdydurke*, że książka ta miała poprzednika może nawet autorowi nie znanego, przedwcześnie i dlatego nieskuteczną *Pałubę* Irzykowskiego. Może dopiero teraz sytuacja na tym odcinku frontu dojrzała do generalnego ataku”. Schulz dostrzegał zbieżność powieści Gombrowicza z *Pałubą* w tym, że obaj pisarze krytykowali współczesną im literaturę za uleganie konwencji i niedostatek nowoczesnej wiedzy o człowieku. Schulz pisał w tym kontekście, że Gombrowicz uważa „za jedyną drogę wyjścia z ogólnego i beznadziejnego zakłamania na drogę uzdrowienia literatury przez potężny zastrzyk realiów”. Można jednak doszukać się wielu analogii typologicznych pomiędzy tymi utworami - a także być może „ech” *Pałuby* w późnej twórczości Gombrowicza.

Po pierwsze, podobna jest w obu powieściach konstrukcja narratora, który równocześnie występuje w roli autora. W obu utworach rozbudowana jest warstwa dyskursywna – komentarze narracyjne, wstępy do poszczególnych rozdziałów, glosy do konkretnych zdań, wypowiedzi metaliterackie polemiczne wobec współczesnej literatury i jej czytelników. Równocześnie obaj autorzy wystąpili w rolach komentatorów własnych utworów tworząc jakby pierwsze interpretacje własnych tekstów.

Po drugie, w kompozycji obu powieści znajdują się „nowele wtrącone”. W *Pałubie* jest to nowela „Sny Marii Dunin”, w *Ferdydurke* dwie nowele pt. „Filidor” oraz „Filibert dzieckiem podszyty”. W obu przypadkach Irzykowski i Gombrowicz tworzą fikcyjnych narratorów tych nowel a równocześnie w swoich powieściach dowodzą ukrytych związków pomiędzy nimi a nowelami.

Po trzecie, charakterystyczne są analogie stylistyczne. Na przykład podobnym elementem stylu (i „programu”) obu utworów jest parodiowanie infantylizmu ludzkich zachowań za pomocą używania tzw. deminutiwów czyli wyrazów zdrobniałych. W „Snach Marii Dunin” pełnią one funkcje pastiszu stylu wczesnego modernizmu (tzw. stylu Młodej Polski), w *Ferdydurke* natomiast są natomiast ilustracją tezy „zdrobnieniu” (infantylizacji) rzeczywistych problemów jako charakterystycznym składnikiem mentalności nowoczesnej. Innym charakterystycznym elementem modernistycznego stylu obu powieści są – jak to określił Irzykowski - „symbole własnego wyrobu”, czyli neosemantyzmy. Neosemantyzmami są tytuły obu powieści, warta jest też odnotowania także antykonwencjonalność tytułów rozdziałów w obu powieściach. Irzykowski odrzucił rekwizyty symbolizmu i stworzył własny słownik („pałuba”, „garderoba duszy”, etc.). Z kolei Gombrowicz w funkcji „symboli własnego wyrobu” używał takich potocznych

wyrazów jak „gęba”, „pupa”, „łydka”, etc. Irzykowskiego teoria „bezmienności” ma także analogie w koncepcji języka Gombrowicza. Irzykowski używa rzadkiego słowa „kontrabanda”, następnym pisarzem, które go użyje będzie właśnie Gombrowicz. Irzykowski zamieścił w *Pałubie* filipikę przeciw poezji jako wypowiedzi aintelektualnej, identyczną tezę można odnaleźć w słynnym eseju Gombrowicza „Przeciw poetom”. Można też snuć analogie pomiędzy motywami snu (i gotycyzmu) oraz wykorzystaniem konwencji „wspomnienia” w obu powieściach.

Po czwarte, ważniejsze, analogiczne było zainteresowanie obu pisarzy podmiotowością człowieka oraz jej deformacjami. Irzykowski nacisk kładł na samoświadomość człowieka, na indywidualne przyczyny jego samozakłamania, Gombrowicz natomiast źródeł deformacji doszukiwał się w tym, co społeczne – w relacjach międzyludzkich, które nazwał formą.

Po piąte, największe podobieństwo między obiema powieściami znajduje się jednak w ich problematyce. O koncepcji roli społecznej, maski, i stroju w kulturze już wspomniałem. Podstawowa teza Irzykowskiego sformułowana w *Pałubie*, że należy zniszczyć konwencjonalne „uroki literatury”, żeby przybliżyć jej „atmosferę rzeczywistego życia” została przez Gombrowicza powtórzona niemal dosłownie w jego własnych artykułach programowych z lat trzydziestych. Obaj pisarze byli zgodni, że nowoczesna literatura XX w. musi się zaczynać od destrukcji literackich konwencji. Można w tym widzieć jeden z dowodów ciągłości pomiędzy modernizmem Młodej Polski a modernizmem lat trzydziestych i następnych dekad w literaturze polskiej XX w.. Miał więc rację Koniński pisząc, że *Pałuba* to „powieść rewelacyjna”.<sup>3</sup>

Włodzimierz Bolecki

---

<sup>3</sup> Por. opinię Sanaduera: „„Czytałem ostatnio *Pałubę*; znakomita książka. Problematyka prawie identyczna z tą, jaką ja wymyśliłem w *Ferdydurke*; ale może trochę płytsza niż Gombrowiczowska, bo ściśle intelektualna. Irzykowski to naprawdę ojciec eksperymentatorów polskich. A z tym wszystkim uwikłany bez wyjścia w problematykę naiwną, modernistyczną: prawda i pozór, myśl i czyn, uczucie i rozum, walka z łatwą poetycznością Młodej Polski. Cała jego wielkość pochodzi z przewyciężeń, z cudzysłówów. To jest właśnie definicja istoty Irzykowskiego]: człowiek o nieskończonej perspektywie cudzysłówów; jak te puszki, na których narysowany jest mężczyzna, trzymający puszkę, na której itd... A przy tym na jego przykładzie pokazuje się najdowodniej: że z przewyciężeń złej sztuki nie rodzi się jeszcze dobra sztuka. Nie widzę zresztą jego ostatniej instancji, w imię której przewycięża: jest jak Münchhausen, wyciągający się za perukę z błota. Toteż ostatnim słowem jego filozofii jest chaos: bo cóż to za system, że wszystko jest udawaniem, że rzeczywistość daje się ująć w pojęcie tylko przy pomocy grubych fałszerstw. Tę samą myśl znajdziemy zresztą u Gombrowicza, ale on wyzwala absurd (do którego ta myśl daje mu usprawiedliwienie) i czyni zeń coś pozytywnego, a Irzykowski poprzestaje na negacji.” A. Sandauer, „List do Brunona Schulza”, 11 VII 1938, op.cit., s.287-288.