



Publikacja jest udostępniona na  
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS  
Pismo Wydziału Polonistyki UJ  
2/2024 (60), s. 69–92  
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)  
doi: 10.4467/2084395XWI.24.011.19757  
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

**Kamil Kaczmarek**

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0003-0707-2480>

## Nieszczera szczerłość Karola Irzykowskiego. Pozytywna odpowiedź na nowoczesny lęk przed nieautentycznością

Skomplikowana problematyka szczerłości i fikcji interesuje Karola Irzykowskiego już w jego „młodopolskim” okresie działalności, kiedy to proponuje połączenie zindywidualizowanego i kreacyjnego podejścia do twórczości literackiej, które kojarzy się z przesłankami autonomii literatury z przekonaniem o społecznym zakorzenieniu i znaczeniu dzieła literackiego. W konsekwencji szczerłość literacka bliska jest jej koncepcjom kulturowym i zakłada ich wzajemne oddziaływanie w kształtowaniu modernistycznej podmiotowości. Twórczy charakter szczerłości przyzwala na operowanie prawami fantazji w procesie budowania autentycznego podmiotu. Związki sztuki i rzeczywistości zajmują Irzykowskiego przez cały okres jego twórczości, a estetyczno-antropologiczne zagadnienie szczerłości jest ich istotnym punktem odniesienia.

W 1937 roku na łamach „Pionu” Irzykowski z typową dla autorytetu stanowczością stwierdzi: „[...] moment szczerłości lokuje się bardzo kapryśnie – *spiritus flat ubi vult et quomodo vult*”<sup>1</sup>.

Słowa te autor *Pałuby* wypowiada po przeszło czterdziestu latach od powstania pierwszej wersji powieści, w której sprecyzowane zostały założenia jego programotwórczego *credo szczerłości*. Irzykowski ostrzega przed bezrefleksyjnym

---

<sup>1</sup> K. Irzykowski, *Ostrożnie z autentyzmem* [w:] *idem, Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999, s. 269. Pierwodruk: K. Irzykowski, *Ostrożnie z autentyzmem!*, „Pion” 1937, 16 IX, s. 1–2. Wywód na marginesie wspomnieniowej laudacji czasopisma „Okolica Poetów” dotyczy redaktora Stanisława Czernika, pomysłodawcy postulat autentyzmu.

wywoływaniem zagadnienia zasadniczego dla zrozumienia kierunków rozwoju literatury i kultury. Krytyczną świadomość skomplikowania dziejów szczerości potwierdzają powroty Irzykowskiego do tego tematu po to, aby eksponować i rozpatrywać problem z różnych punktów widzenia, w synchronii i diachronii: od *Paluby*, przez złożoną korespondencję z Karolem Ludwikiem Konińskim, dyskusję z autentyzmem Stanisława Czernika, diagnozę polskiej inteligencji w typie *Dzkiego Szczerusia*, po odczyt *Szczerłość w poezji* w pierwszym programie Polskiego Radia Warszawa z 1937 roku.

Irzykowski konstruuje szczerość podobną do kategorii estetycznej z silnymi konotacjami antropologicznymi, przebudowuje jej tradycyjną definicję oraz podważa negatywne wartościowanie nieszczeroci, albowiem widzi w niej pozytywny aspekt moralny. Sposób patrzenia na charakter zjawiska szczerości w optyce estetyki kaprysu świadczy o upodobnieniu do siebie obu pojęć nie tylko pod względem estetyczno-literackim, lecz także kulturowym<sup>2</sup>. Koloryt nadany szczerości poświadcza uwarunkowania nowoczesnego podmiotu i wskazuje na związki antropologii z estetyką, konieczne dla opisu nowoczesności. Obie konstrukcje znaczeń wyrażają to, co niepochwytne, bo ulotne, zmienne i nieprzewidywalne, nienormatywne, bo przeciwne konwencjom społecznym, a także inspirują Irzykowskiego do zabrania głosu w dyskusji nad stanem modernistycznej podmiotowości. Formuła „momentu szczerości” podkreśla temporalny charakter nagłej chwili doświadczenia „szczerego” na prawach twórczej fantazji i w konsekwencji zapowiada pozytywną formę indywidualizmu w emancypującym geście wyobraźni.

Z pewnością Irzykowski uznaje obsesję szczerości za uzasadnioną ze względu na ówczesne warunki historyczne oraz czynniki kulturowe, u których podstawy leży nowoczesny lęk przed nieautentycznością, nieprzerwany od końca XVIII wieku. Irzykowski wiąże namysł nad dziejami szczerości z procesem historyczno-literackim i uwzględnia ich zmienność historyczno-kulturową. Autor *Paluby* docenia autobiograficzny projekt Jeana-Jacques’a Rousseau, który otworzył dyskusję nad potrzebą określenia autentyczności nowoczesnego podmiotu oraz podjął temat szczerości literackiej i zapośredniczenia podmiotu w języku. O ile prześmiewczo używa sentencji *Spiritus flat ubi vult et quomodo vult* („Duch technie (wieje), gdzie chce i w jaki sposób chce”) do zanegowania romantycznego kultu pojęć talentu i natchnienia, o tyle z pełną powagą wykorzystuje ją do opisanie istoty szczerości oraz wyzwania kultury nowoczesnej, która funkcjonuje na prawach kaprysu<sup>3</sup>. Szczerość nie jest określona z góry, dana raz na

<sup>2</sup> Kulturową historię kaprysu w perspektywie estetycznej i antropologicznej opisuje Magdalena Popiel, *Estetyka kaprysu* [w:] *eadem*, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków: Universitas 2018, s. 83–148.

<sup>3</sup> K. Irzykowski, *Tabuteria* (*Z artykułu pt. „Spiritus flat ubi vult et quomodo vult”*) [w:] *idem*, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976, s. 196–210. Pierwodruk: K. Irzykowski, *Spiritus flat ubi vult et quomodo*

zawsze i dostępna w razie potrzeby, ale – jak Irzykowski napisze w *Palubie* – „jest sztuką, której arkana zbadać należy”<sup>4</sup>.

## Myśl jako forma odczuwania i dramatyczność myślenia – założenia intymizmu

Irzykowski niechętny młodopolskiej estetyce ekspresji znacząco przekształca typowe rozumienie szczerłości literackiej, kiedy rozwija tezy zawarte już w eseju *Czym jest Horla?*. Młodopolska stylizacja programowego tekstu w relacji z treścią utworu wyraża dążenia do szczególnej definicji ekspresji, u której podstawy leży pojęcie myśli rozumianej jako forma odczuwania. Estetyka szczerłości Irzykowskiego ma charakter intelektualny.

Termin przeżycia estetycznego objaśnia jeden z sensów formuły „poczucia myśli” i wyznacza ogólne cele literackiej szczerłości intelektualnej, jakimi są inicjowanie i utrwalanie procesu „pasji twórczego myślenia”<sup>5</sup>. Choć Irzykowski odnosi koncept pasji myślenia do problematyki procesu twórczego, to sygnalizuje jego użycie w ramach psychologii odbioru. W komentarzu do wystąpienia Jerzego Żuławskiego w Związku Naukowo-Literackim we Lwowie Irzykowski polemicznie przyznaje myśli „siłę poezjo-rodną” oraz uznaje ją za źródło wrażenia estetycznego. Stwierdzi, że myśl ma charakter emocjonalny, i zaproponuje formułę „intelektualistycznej teorii wzruszeń”, która przekracza niewiele znaczącą dla Irzykowskiego ekspresję emocjonalizmu, osiąganą techniką „pisanania na wrażenie”, tym samym sprzeciwia się definicji podmiotu jako biernego odbiorcy wrażeń. Przeżycie intelektualne zajmuje – jak napisze – „miejsce bliższe nie wynalezionej jeszcze obiektywnej wagi do ważenia «piękności» utworu”<sup>6</sup>. Świadomy trudności obiektywnego zastosowania takiego podziału i nieweryfikowalności wrażeń estetycznych w ocenie wartości dzieła, podkreśla jednak potencjał szczerłości w wariacie intelektualnego przeżycia estetycznego, poprzez jej zdolność regulowania skali emocji estetycznych: „Poezja nie tylko korzysta z gotowych już związków emocjonalnych, lecz nadto sama ustanawia i układa nowe związki, rozbijając dawne”<sup>7</sup>. Irzykowski twierdzi, że umiejętność rozporządzania wrażeniem estetycznym w dziele może mieć wpływ na

---

vult, „Skamander” 1921, z. XVI, s. 74–79. W wydaniu książkowym autor zamieścił tylko dwa fragmenty ze stron 74 i 78 „Skamandra”.

<sup>4</sup> *Idem, Paluba. Sny Marii Dunin*, wstęp i oprac. A. Budrecka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1981, s. 362.

<sup>5</sup> Zob. K. Kaczmarek, *Koncept „pasji myślenia” Karola Irzykowskiego* [w:] *Sztuka – Twórca – Dzieło. Monografie Towarzystwa Doktorantów*, t. 2, red. L. Kamińska, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2023, s. 175–198.

<sup>6</sup> K. Irzykowski, *Świat pracy, świat emocji* [w:] *idem, Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, oprac. Z. Górzyna, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980, s. 396.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 412.

proces odbioru treści intelektualnych, jeśli to przy nich zintensyfikuje się treści emocjonalne, na przykład przez podkreślenie ich „sensacyjności”, co zauważy na przykładzie Kanta: „kiedy np. filozofia Kantowska nagle odsłania się jako opis najstraszniejszego zdarzenia kosmicznego, jako najwyrafinowańszy rozdział teratologii (nauki o smokach)”<sup>8</sup>. Celem szczerości intelektualnej, która warunkuje przeżycie estetyczne, jest korygowanie przyzwyczajęń obiorcy i angażowanie go w antropologiczny projekt pasji myślenia, przeciwny biernej reakcji na rzeczywistość.

Irzykowski akcentuje antropologiczno-kulturowy sens szczerości w trakcie odczytu radiowego z 16 marca 1937 roku, szczególnie kiedy zadaje pytania: „Czyż każda szczerość jest cenna? Cóż nam po szczerości głupca lub człowieka banalnego?”<sup>9</sup>. Równie adekwatnym określeniem wizji nowej „kultury szczerości” mogłaby być – jak napisze w *Pałubie* – „kultura mądrości”, której wykładnią nie są pojedyncze objawy tego, co szczere, ale złożony stan umysłowy. Irzykowski decyduje się na negatywną ocenę kondycji polskiej inteligencji, kiedy w jednej z recenzji odniesie się do wydanego pod pseudonimem zbioru aforyzmów *Na granicy wstrętu*, który staje się pretekstem do sformułowania typu inteligenta pod nazwą Dzikiego Szczerusia<sup>10</sup>. Choć Szczerus podejmuje wyzwanie szczerości intelektualnej, to rezygnuje z podejmowania wysiłku oryginalnego myślenia i poprzestaje na „wygodnictwie intelektualnym” (jak by powiedział Irzykowski). Bliska krytykowi zasada komplikacji zjawisk umysłowych, także dla gatunku aforyzmu, ogranicza się w wydaniu Szczerusia do powtarzania utartych sentencji. Taka postawa ma związek z kwestiami światopoglądowymi i etycznymi, gdyż charakteryzuje się niezmiennym pesymizmem oraz lekceważy poważne błędy poznawcze, które mają wpływ na rozumienie zagadnień moralnych. Te spostrzeżenia prowadzą do wniosku, że postulat Irzykowskiego jest podporządkowany zasadzie komplikacji i związany z potrzebą redefinicji znaczenia etyki. Z kolei optymizm poznawczy i pozytywność krytyki kultury nowoczesnej są koniecznymi warunkami szczerości.

Nadawanie kształtu modernistycznej szczerości ma swój początek w programowych deklaracjach Irzykowskiego i Stanisława Womeli. Krytycy zaproponują kierunek (nie tylko) artystyczny pod nazwą intymizmu. Ten pozostanie w cieniu epoki, bowiem powstał – jak napisze autor *Pałuby* – „z dala od oficjalnego zgiełku literackiego, jeszcze wcześniej niż się w Polsce modernizm pojawił”<sup>11</sup>. Propozycja intymizmu nie tylko łączy zagadnienia estetyczne

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 410.

<sup>9</sup> *Idem*, *Czy wkraczamy do szczerości w poezji?* [w:] *idem*, *Pisma...*, t. 4, s. 204 i s. 573 (*Nota wydawnicza*). Pierwodruk: K. Irzykowski, *Czy wkraczamy do szczerości w poezji?*, „Kurier Poranny” 27.03.1937, nr 86, s. 3–4.

<sup>10</sup> *Idem*, *Dziki Szczerus* [w:] *idem*, *Pisma...*, t. 4, s. 7–10.

<sup>11</sup> *Idem*, *Uwagi do „Pałuby”* [w:] *idem*, *Pałuba...*, s. 413.

z antropologicznymi, lecz także podnosi kwestie relacji psychologii z podejściem socjologicznym. Program ten daje początek złożonemu zagadnieniu szczerłości, dlatego że opiera się na ujawnianiu tajemnic psychiki ludzkiej, które mają źródło w stanach samoświadomości. Autorska uwaga do *Pałuby* określa konkretnie te tkwiące na gruncie intymizmu tajemnice: „Kierunkowi temu wierny dotychczas zostałem, tylko że zamiast tajemnic seksualnych pod wpływem Grossa uznałem tajemnice intelektualne za ważniejsze”<sup>12</sup>.

Womela i Irzykowski za cel szczerłości postawią intymny kontakt człowieka z człowiekiem w medium sztuki, lecz nie rozumiany jako empatyczny odbiór projekcji duszy artysty wyrażony w ekspresji emocjonalizmu. To „życie myślenia” okazuje się spełnieniem szczerłości przez sztukę. Intymność obecna na poziomie myślenia zakłada szczerłość ku czemuś, której celem jest nawiązanie twórczego kontaktu myśli z myślą nie tylko w dialogu, lecz także w pełnej napięcia dramatyczności myślenia, możliwej dzięki szczerłości inscenizowanej przez twórcę. Dla lwowskich krytyków to złożony proces ujawniania nieopanowanych myśli i podejmowania wysiłku ich organizacji, co zdaniem Womeli prowadzi do „wykuwania oryginalności” i względnej kontroli rzeczywistości. Womela przy okazji krytyki Kazimierza Przerwy-Tetmajera postuluje kolejny moment szczerłości w odwadze negacji samego siebie, czyli podważenia dotychczas osiągniętego poziomu artystycznego, po to, aby uniknąć „mielizn nieszczerej próżności literackiej”<sup>13</sup>. Inszenizowany dramat szczerłości, który uwzględnia zasady oddawania głosu różnym formom myśli i konfrontowania odmiennych, nawet wykluczających się racji, wpływa na charakter twórczenia w decydujący sposób.

Krytycy upatrują istoty twórczości w dramatyczności myślenia, którą organizuje szczerłość. To o szczerłości Irzykowski powie, że ma sens o tyle, o ile jest dramatyczna. Autorów programowego intymizmu przypomina Magdalena Popiel w propozycji dwóch koncepcji modernistycznej szczerłości, rozpiętych pomiędzy szczerłością jako mową uczuć a szczerością intelektualną, którą rozumie „jako postawę aktywną i kreatorską, przeciwną biernej kontemplacji drgnień duszy”<sup>14</sup>. Zdaniem Popiel fundamentem nowej sztuki jest myśl i ma ona charakter dramatyczny. Takim założeniem dali początek nie tylko Irzykowski i Womela, lecz także Stanisław Brzozowski czy Stanisław Wyspiański w „dramacie inteligencji”<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> K. Sadkowska, *Stanisław Womela jako recenzent „Tygodnia”. Szkic do portretu krytyka* [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. E. Paczoska, D.M. Osiński, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009, s. 327–339.

<sup>14</sup> M. Popiel, *Dwie koncepcje modernistycznej szczerłości* [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków: Universitas 2001, s. 70.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 65–76.

Koncepcja myśli jako formy odczuwania realizuje się tyleż w przeżyciu estetycznym, co w estetycznym doświadczeniu dramatu szczerości, które rozgrywa się na poziomie życia myślenia. Tak rozumiana szczerość okazuje się niezbędna do osiągnięcia oryginalności w sztuce i autentyczności nowoczesnego podmiotu, ale obecna jest zawsze *in statu nascendi*, czyli w pozycji tego, „co jest między”: między pragnieniem i spełnieniem, ambicją i celem.

### Szczerość pozoru – uczucie roli

Irzykowski rozgrywa dramat szczerości na kartach *Paluby* w szczególnej atmosferze fascynacji pozorem. Wychodzi on od nieautentyczności bohatera i pozostaje przy niej. Autora uwodzą sztuczność, motyw kłamstwa, oszukiwanie i udawanie, które to elementy wyznaczają drogę rozwoju programowej propozycji. Scenografią dramatu szczerości jest pozór. W przypisie odautorskim pojęcie naturalności zostaje opatrzone cudzysłowem i utożsamione ze sztucznością bez pejoratywnego wydźwięku. Takie założenie znosi granicę między tym, co naturalne, i tym, co sztuczne, między wnętrzem i zewnątrz, co pozwala uniknąć postawienia negatywnej tezy o kondycji podmiotu i jego naturalnej predyspozycji, którą jest wytwarzanie sztuczności. Autor tłumaczy, że *Paluby* nie należy czytać głównie pod kątem niekończącej się akcji demaskatorskiej bądź dążenia do prawdy i zdzierania tego, co sztuczne i fałszywe<sup>16</sup>.

Irzykowski mógłby powtórzyć za Oscarem Wilde’em, że prawda jest całkowicie i w każdym calu kwestią stylu. Podobne tezom Wilde’a pomysły estetyczne nie ograniczają się do docenienia struktury paradoksu i przecięcia więzi sztuki i natury. Irzykowski uznaje estetyczny kracjonizm, ale nie na miarę skrajnego estetyzmu, albowiem rozumie go znacznie łagodniej pod formułą „uczucia roli”. Ten sposób odnoszenia się jednostki do siebie i rzeczywistości jest naturalną predyspozycją podmiotu. Zarówno estetyzmowi Wilde’a, jak i estetycznemu pozorowi „uczucia roli” nie brakuje wymiaru etycznego, dlatego że Irzykowski, podobnie jak autor *Zaniku kłamstwa*<sup>17</sup>, podejmuje krytyczną analizę moralności, która prowadzi go do apologii kłamstwa i uznania jego pierwszoplanowej roli w dramacie szczerości. Tego rodzaju założenia leżą u podstawy psychologicznego zagadnienia „komedii charakteru”, kluczowego w *Palubie* dla opisu szczerości.

<sup>16</sup> K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim* [w:] *idem, Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976, s. 447. Na ten temat także: K. Irzykowski, *Do Karola Ludwika Konińskiego* [w:] *Listy 1897–1944*, zebrała i oprac. B. Winklowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998, s. 215.

<sup>17</sup> Zob. O. Wilde, *Zanik kłamstwa. Dialog (1889)* [w:] *Moderniści o sztuce*, red. E. Grab-ska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1971, s. 169.

Komedia charakteru to chęć widzenia siebie w określony sposób, a także element szerszej tendencji do widzenia świata w konkretnej perspektywie. Irzykowski pokazuje działanie tego procesu w opisach manipulowania Piotra Strumieńskiego własnymi stanami psychicznymi oraz – jak to określi – „kombinatorstwa” we własnej refleksyjności i refleksywności. Odautorski komentarz wyjaśnia, że komedia charakteru może być jedynie mgliście zarysowana, dlatego wydaje się najtrudniejszym miejscem w powieści i skomplikowanym aspektem ludzkiej psychiki<sup>18</sup>. Aktorskie działania okazują się na tyle zamaskowane, że utrudniają podział na prawdę i kłamstwo (fałsz) oraz czynią te pojęcia bliskoznacznymi. Pytanie, czy Strumieński był szczerzy, brzmi już inaczej i choć Irzykowski nieustannie podkreśla nieautentyczność bohatera, to ostatecznie jest mu i jego szczerłości przychylny. Teatralność i kłamstwo komedii charakteru są szczerze, dzięki nim Strumieński podejmuje próby zachowania przyświecających mu ideałów, do których spełnienia dąży. Szczerłość realizuje się w przestrzeni estetycznego pozoru. Uczucie roli staje się konieczne do tworzenia własnej podmiotowości i jej znaczenia dla obierania celu:

Bo cóż to znaczy komedia? Pokazuje się, że jest ona niezbędną częścią działania ludzkiego; a jeżeli człowiek wybiera sobie wyższe formy życia, ma jakieś wzory lub plany przed oczyma, wówczas musi mu towarzyszyć uczucie roli<sup>19</sup>.

### Ostrożnie z autentyzmem! – objaśnianie sensu szczerłości

Jak zauważa Irzykowski, ponowna popularność literackiej szczerłości wzrasta w okresie powojennym, co skłoni go do wyjaśnienia niuansów tego zagadnienia w tekstach krytycznych i przestrzeni medialnej. W szkicu *Ostrożnie z autentyzmem!* odnotuje naiwność założenia zgodności empirycznego doświadczenia rzeczywistości poety z przedstawieniem literackim. W formie sugestii przypomni własny drogowskaz szczerłości, analogiczny po części do bliskiego mu Fryderyka Hebbła i po części do Wilde’a:

[Oscar Wilde – dop. K.K.] był ojcem tych teorii dających pierwszeństwo fantazji przed rzeczywistością, a nawet – nie w niezgodzie z filozofią! – wysnuwał drugą z pierwszej. Jego *Dialogi o sztuce* pełne są myśli o tym rozmyślnie paradoksalnych<sup>20</sup>.

Apologetyczny wobec fantazji i pozoru ton podporządkowuje tym pojęciom myślenie o rzeczywistości i prowadzi do specyficznego rozumienia prawdy jako pozoru, co kieruje Irzykowskiego do odpodobnienia bliskoznaczných kategorii

<sup>18</sup> K. Irzykowski, *Paluba...*, s. 441.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 347 i 311.

<sup>20</sup> K. Irzykowski, *Ostrożnie...*, s. 269.

szczerości i autentyzmu. Wskazuje on na obowiązek komplikowania pojęć, tym samym skłaniając do przeformułowania sensu autentyzmu, aby ten nie degradował statusu i możliwości fantazji<sup>21</sup>. Powiązanie szczerości z propozycją Stanisława Czernika jest ewidentne z powodu jej źródeł w sztuce, czyli „w dziele literatury najmniej obowiązującym życiowo”; ten związek nie tamuje praw fantazji, lecz wspomaga je w „teatralizacji pierwotnego nastroju”<sup>22</sup>, z którego rodzi się forma. Irzykowski kojarzy autentyzm z protokolarnym zapisem historycznego faktu, dlatego proponuje odrzucić to pojęcie lub szczegółowo objaśnić jego związki ze sztucznością oraz zasady, na jakich funkcjonuje relacja rzeczywistości i pozoru. To zapewne powód, dla którego odnosi swój postulat szczerości do pomysłu członków czasopisma „Okolica Poetów”. Bezwzględne ustawienie podobnych sobie zagadnień w zależności od tego, co sztuczne, podobnie charakteryzuje Olga Szmidt w kontekście nowoczesnej kategorii autentyczności:

Autentyczność istnieje o tyle, o ile powstaje w relacji ze sztucznością (sztuką, literaturą, społeczeństwem, widowiskiem). Przewyciężenie tego obciążenia jest częścią twórczości, poszukiwanie wyjścia z kłinczu – niezmienną podmiotową utopią<sup>23</sup>.

Nadzieja na wyjście z kłinczu pozoru i podniesienie wartości utopii, o których pisze Szmidt, to dyskurs Rousseau. Autor *Wyznań* co prawda zakłada napięcie pomiędzy autentycznością a sztucznością, lecz pozostaje przy ich negatywnej ocenie i niemożności uznania tego, co fikcyjne, za autentyczne. Inaczej podchodzi do tego problemu Irzykowski, ponieważ splata rzeczywistość z pozorem, gdy podnosi kluczowe dla tej kwestii tematy epigramatyczności natury oraz komedii charakteru, czyli praw pozoru rządzących rzeczywistością i działaniami podmiotu.

Rousseau i Irzykowski szczerść traktują jako wyzwanie nowoczesności, której kategorią opisową staje się pojęcie trudności osadzone poza poczuciem stabilizacji i bezpieczeństwa oraz powiązane z zasadami „nierozumiałości” i „komplikacji” autora *Walki o treść*. Choć kategoria trudności nie jest w sztuce nowatorska, to w porządku nowoczesnym opisuje tyleż strukturę dzieła, co pozycję odbiorcy i akt komunikacji. Nie sposób pominąć wartościujących rozważań badacza szczerości i autentyczności, Lionela Trillinga:

---

<sup>21</sup> Ważnym, choć nieco odrębnym tematem do opisania jest pomysł Irzykowskiego nazwany „autentyzmem czynnym klerkowskim” – to nie bierny kult rzeczywistości, ale pewna misja reformatorska – „jeżeli się życie zmienia na papier, to powinno ono w jakiś sposób wracać z papieru do życia” (*ibidem*).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> O. Szmidt, *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, Kraków: Universitas 2019, s. 246.



*Wyznania* nie były bezinteresownym przedsięwzięciem. Były starannie przemyślaną demonstracją autora, że ma prawo mówić prosto, podać w wątpliwość każdy aspekt społeczeństwa. Każdy, kto odpowiada aprobatywnie na idee Rousseau, musi się zastanawiać, czy wywarłyby na nim podobne wrażenie, gdyby nie były wspierane przez *Wyznania*<sup>24</sup>.

Zdaniem Trillinga Rousseau kojarzy autentyczność z prostym celem odkrycia prawdy i uporządkowania stabilnego źródła podmiotu, z kolei Irzykowski organizuje szczerłość na zasadach niezrozumiałości i komplikacji, które nie porządkują, lecz momentalnie odkrywają to, co szczerze. Krytyk określi *Wyznania* formułą „życiorysu w jednorazowej konstelacji” i upodobni „czyn autobiograficzny” do gestu teatralnego: „Akt zbliżony poniekąd do aktorstwa, gdzie tworzywem artysty jest własne ciało”<sup>25</sup>. Z tego względu formuła *Wyznań* jest starannie przemyślaną demonstracją autora, przez co wikła on prostotę w skomplikowaną ideę wyzwania autentyczności, którą podziela Irzykowski, lecz rozumia się z – obranym przez Rousseau – celem dotarcia do prostoty, tożsamej z autentycznym rdzeniem podmiotu<sup>26</sup>.

Irzykowski buduje w pełni nowoczesny, z jednej strony synonimiczny, z drugiej separujący się względem autentyczności obraz „szczerego” z użyciem kategorii trudu i wyzwania oraz na powierzchni atrakcyjnego, fantazyjnie „rozmyślnego” pozoru. Co ważne dla założeń szczerłości, podejście Rousseau eksponuje performatywność konieczną do rozgrywania autentyczności, jednak pragnienia obu pisarzy pozostają odmienne. Irzykowski odwraca uwagę od egocentryzmu Rousseau i przekracza frustrację niespełnionego pragnienia, towarzyszącą jego strategii. Pozytywnie znosi ograniczający dualizm prawdy i pozoru. Bohaterowie *Paluby*, którym przygląda się autor, nie dążą do bycia naturalnymi dlatego, że ich naturalną predyspozycją jest wytwarzanie sztuczności, nie pragną utopii i akceptują działania na prawach pozoru, urzeczywistniają szczerłość w trudnym napięciu i wyzwaniu negocjacji, ale nie utożsamiają jej ze zgodnością intencji i działania oraz dotarciem do źródła prawdy.

Kategoria szczerłości wymaga rozpisania jej związków z pojęciami autentyzmu i autentyczności, co wyprowadzi koncepcję Irzykowskiego z estetyki

<sup>24</sup> L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1972, s. 23–24.

<sup>25</sup> K. Irzykowski, *Autobiografizm* [w:] *idem, Słoń...*, s. 541. Irzykowski ma świadomość, że ten osobliwy charakter autobiografii, bo oparty na próbach poszukiwania własnej autentyczności, zanika w przemyśle literackim modernizującej się nowoczesności.

<sup>26</sup> Z kolei Olga Szmidt zwraca uwagę, że prostota Rousseau jest współcześnie sztuczna i nie pokrywa się już z postulatami autentyczności jako prostoty (zob. O. Szmidt, *op.cit.*, s. 173–233, szczególnie s. 184). Irzykowski w dyskusje o autentyczności włącza zagadnienia odbioru, w którym to trudność ma charakter bardziej autentyczny i odporny na przemiany kulturowe.

ekspresji w stronę kondycji nowoczesnego podmiotu. Autor *Walki o treść* opisuje charakter „szczerego” podobnie do rozumienia autentyczności w ramach historii idei. Nieprzychylność krytyka wobec naiwnie pojmowanego autentyzmu czyni zasadnym odłączenie tej formuły od powiązań ze szczerością i autentycznością, kategoriami rozpiętymi nie tylko między prawdą i pozorem, lecz także między podmiotem i społeczeństwem. Problematyzowanie tych napięć to dla Irzykowskiego najwyższa stawka *modernitas*.

### Komunikacyjny sens szczerości intelektualnej

Poręczna formuła podmiotu uspołecznionego sankcjonuje nieosamotnioną formę indywidualizmu w ryzach porządku komunikacyjnego, która to odpowiada wizji podmiotowości Irzykowskiego i realizuje założenia intymizmu<sup>27</sup>. W *Dzienniku* Irzykowski krytykuje romantyczny indywidualizm, zgodnie z którym jednostka i zbiorowość znajdują się w konflikcie: „Goethe – Schiller – „*Sie*” aż do końca życia nie przełamali lodów”<sup>28</sup>. Uwzględnienie komunikacji społecznej znacząco zmienia formę tego, co indywidualne. Uznanie więzów wspólnoty i w konsekwencji możliwości komunikacyjne są konieczne dla założeń organizacji szczerości, to jest dialogiczności i dramatyczności myślenia, przy jednoczesnym zachowaniu oryginalnej indywidualności.

Irzykowski, czuły na komunikację interpersonalną, wystąpi przeciw przeceńnianiu uniwersalizującej optyki socjologicznej, którą to wytknie (niesłusznie) Simmlowskiej *Socjologii*, dlatego że ta akcentuje w naddatku relacje grup społecznych i tym samym zapomina o międzypodmiotowej komunikacji. Krytyk upatruje w autorskim projekcie charakterologii, wspartej modelami psychologicznymi i socjologicznymi, kompromisu dla modernistycznej formy indywidualizmu. W *Prolegomenie do charakterologii* opisuje, że nauka ta ma łączyć zarówno powtarzalne cechy charakteru, jak i unikatowość podmiotu. Niestety poprzestaje na uwagach wstępnych, które, co warto wspomnieć, odnoszą się do porządków kultury i sztuki, rzeczywistości i dzieła literackiego. Charakterologia rozwija założenia programowego intymizmu i proponuje model szczerości oparty na splocie niezrozumiałości i oryginalności ze zrozumiałością i komunikatywnością. Z pewnością pisane przez Irzykowskiego *opus magnum Mosty* uwzględniło tę kontrpropozycję dla modernistycznych projektów Georga Simmla i Zygmunta Freuda.

---

<sup>27</sup> Odróżniam pojęcia podmiotu i podmiotowości. To podmiotowość jako aktywna, kreatorska, nieesencjonalna oraz pozostająca w ciągłym napięciu i ruchu jest trafnym określeniem założeń Irzykowskiego. Jednak celowo używam w tym momencie formuły podmiotu uspołecznionego, aby wskazać na społeczny i komunikacyjny wymiar rozważanej przez krytyka formy indywidualizmu.

<sup>28</sup> K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 595.

Kariera tak rozumianej szczerłości łączy się z wylanianiem porządku komunikacyjnego i przekracza postoświeceniowe pragnienie źródłowej i trwałej autentyczności oraz romantyczny indywidualizm. Nowoczesność kulturowej kategorii szczerłości i rozumienie jej w aspekcie założenia komunikacyjnego udowadnia Agata Sikora poprzez opisywanie zmian sposobu postrzegania relacji między podmiotem i komunikacją<sup>29</sup>. Tak ważne dla Irzykowskiego zagadnienie ewoluuje od projektu zgodności między wewnętrzną prawdą ją i wyrazem, przez sentymentalne wyprowadzanie koniecznych strategii szczerłości, do szczerłości jako modelu budowania komunikacji i odnoszenia się do własnej podmiotowości, które to dwa ostatnie sposoby zdają się najbliższe krytykowi. Zmienność historyczno-kulturowa szczerłości łączy się z ówczesnymi wyobrażeniami moralnymi, modelem podmiotowości i koncepcją komunikacji, dlatego też strategie komunikacyjne wydają się „nieszczere” z pozycji antropologicznego dystansu. Założenie historycznych przeobrażeń życia emocjonalnego oczyszcza komunikacyjne modele szczerłości z zarzutów sztuczności bądź pompatyczności, lecz nie odzyskuje ich przekonującej autentyczności.

Irzykowski znajduje rozwiązanie problemów zmienności historycznej i niestabilności pojęcia szczerłości, gdy zastępuje prostotę i konwencjonalność zasadą angażującej, bo niejasnej trudności. Twórca intymizmu z założenia nie odnosi pojęcia szczerłości do zwykłego emocjonalizmu (ten aspekt opisuje Sikora), lecz koncentruje się na jej intelektualnym uwarunkowaniu, czyli zakłada intymny kontakt myśli z myślą. Założenia trudności (zamiast prostoty) oraz intelektualizmu (zamiast emocji) zapewniają szczerości aktualność, atrakcyjność i umożliwiają jej bardziej obiektywną ocenę zarówno w aspekcie komunikacyjnym, jak i wartości dzieła sztuki. Autor *Walki o treść* uznaje emocjonalny ładunek żywej myśli za odporny na upływ czasu, dlatego opisuje zadanie twórcy, jakim jest zachowanie aktualności jego dzieła, ale też wskazuje na pracę historyka literatury, który będzie mógł ująć dzieło literackie bardziej obiektywnie, uznać za oryginalne i odczytać je w kategorii nowości, czyli jako żywe, szczerze i niespetryfikowane w historycznym szablonie. Realizacja założeń intymizmu i technik „życia myślenia” utrzymuje względną trwałość historycznie zmiennej szczerłości, która przekonuje swą świeżością i oryginalnością oraz sprzyja aktualizowaniu dzieła we wciąż zmiennej kulturze.

### *Gravitas i dignitas szczerłości, czyli świadek Koniński i idea kalokagathii*

5 lipca 1931 roku Irzykowski pisze do Karola Ludwika Konińskiego i tłumaczy założenia postulatu szczerłości. List jest odpowiedzią na krytyczne uwagi

<sup>29</sup> A. Sikora, *Szczerłość. O wylanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego 2020.

dotyczące *Pałuby* i daje początek intensywnej wymianie myśli oraz budowanej zażyłości krytyków:

*Pałuba* była pisana wówczas, kiedy korzyść ze szczerości rozumiała się sama przez się, w czasach, kiedy i w Krakowie – jak się później dowiedziałem – był taki sam kult (spowiadano się Przybyszewskiemu). Jednak ja (z Womelą we Lwowie), myśmy ten kult inaczej rozumieli. Zarysował się ideał jakiejś kalokagatii, jakiejś – *sit venia verbo* – religii<sup>30</sup>.

Rozprawa Konińskiego przekona Irzykowskiego do wyznania, jakoby czuł się podglądany na terenie swoich myśli: „Pańska rozprawa to rozprawa ze mną [...] w Panu poczułem – świadka. Tak jak Pan, mógłby w Polsce napisać tylko jeden – Irzykowski”<sup>31</sup>. W ciągłości zachowanej korespondencji kwestia autentyczności jest dominująca: „Z mnóstwa kwestii poruszonych przez Pana muszę dotknąć tylko kwestii szczerości [...]”<sup>32</sup>. Irzykowski zamierza rozbudować pomysł organizacji szczerości w splocie czterech zagadnień: formy spowiedzi, religijnego charakteru postulatu, figury świadka i ideału *kalokagathii*, czym podkreśla powiązania estetyki z praktyką kulturową.

W odpowiedzi na zarzut nieszczerości katolicyzmu Irzykowski próbuje przekonać Konińskiego do przychylności wobec formuły spowiedzi i jej korzystnych możliwości dla rozwoju jednostki. Taką formę szczerości rozpowszechniają także literackie *Wyznania* Rousseau bądź młodopolski kult spowiedzi Przybyszewskiego, co zauważy Antoni Potocki i w takim zestawieniu uwzględni podobne względem siebie „uwodzicielstwo spowiedniczych praktyk”, czyli ich angażujący charakter. Religijna spowiedź bądź ta spod znaku kultu wymaga godnej postawy w odwadze konfrontacyjnego wypowiedzenia tego, co intymne, oswojenia wstydu ujawnienia, konsekwentnego krystalizowania hierarchii wartości oraz krytycznej analizy tego, co wypowiedziane i pominięte. Narzędzie szczerości, którym jest spowiedź, nie wyklucza momentu oceny spowiednika, który okazuje się przydatny do wywołania wstydu, albowiem ma istotny wpływ na określanie autentyczności.

W 1939 roku (8 lat później) Irzykowski w korespondencji z Konińskim powróci do tematu spowiedzi i jej związków ze szczerością:

Pańska spowiedź – ze spowiedzi była dla mnie „przeżyciem”, ponieważ uważam spowiedź za klerkowską, utopijną instytucję, która nie wiadomo skąd znalazła się w katolicyzmie. Wszystko zależy od tego, kto spowiada, czy potrafi być zastępcą Boga.

<sup>30</sup> K. Irzykowski, cyt. za: K. Wyka, *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*, t. 2, wyd. 3, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, s. 195–196.

<sup>31</sup> K. Irzykowski, *Do Karola Ludwika Konińskiego* [w:] *idem, Listy...* s. 214–215.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 195.

Nie mogę zakończyć, nie podziękowawszy Panu za rozsnucie mi swoich myśli o spowiedzi. Chociaż one mnie nie zachęciły. Wydaje mi się, że Pan [...] był podobny do Brzozowskiego, który się też spowiadał. O wiele trudniej spowiadać się przed zwykłym, cywilnym człowiekiem. Tego B. [Brzozowski – dop. K.K.] nie uczynił! – chociaż często robił minę po temu<sup>33</sup>.

Spowiedź określa ramy intymnego kontaktu w okolicznościach obecności spowiednika w figurze świadka i wyznacza czynność poświadczania za warunek uzyskania tego, co szczerze. Irzykowski nobilituje Konińskiego, kiedy nazywa go swoim pełnoprawnym świadkiem, lecz ten nie jest tu postronnym, ale tym, który daje świadectwo doznaniom z wnętrza doświadczanego świata i z tego względu ma rolę sprawczą w formie udziału. Świadek szczerłości nie tylko poświadcza i obiektywizuje szczerłość, ale i partycypuje we własnym doświadczeniu.

W szkicu *Misterograf* Irzykowski rozszerza tematykę świadka w utopijnej koncepcji narzędzia szczerłości i z uznaniem wpływu zdegradowanej fantazji na rzeczywistość. Ponownie wybrzmiewa tu teza, że fantazja i fikcja oraz ich formy utopii, religii bądź ideału mają konkretny wpływ na powodzenie szczerłości. Gdy autor *Walki o treść* interpretuje graną w Teatrze Kameralnym w Warszawie *Zabawkę* Zygmunta Hofmokla-Ostrowskiego, upomina się o związany z tytułem misterograf<sup>34</sup>. Zapewne w przeciwieństwie do wariografu nie wskazuje on kłamstwa i prawdy, lecz urzeczywistnia istnienie prywatnego obserwatora, który daje świadectwo każdego kroku jednostki. Ten projekt nie zrealizuje utopii absolutnego świadka, ale wskaże potrzebny kulturze ideał poświadczania przez innego i samemu sobie, czyli konieczną dialogiczność myślenia. Tak też Irzykowski ujmuje ważną dla szczerłości koncepcję religii: „Rozumieć Boga mogę tylko w jeden sposób: Bóg jako świadek”<sup>35</sup>.

Zaproponowany przez Womełę i Irzykowskiego kult szczerłości był dla krytyków rodzajem religii z charakterystycznymi dla niej cechami *gravitas* i *dignitas*, powagi i godności, czyli wysokiej rangi społecznej szczerłości i samozwrotnej godności człowieka (*dignitas hominis*) w jej antropologicznym wymiarze szacunku dla samego siebie. W tym okresie powstaje też juvenilny *Wiersz Królewski* dedykowany przyjaźni z Womełą i przypominający o zachłyśnięciu się szczerością i jej powagą, Irzykowski bowiem projektuje na siebie i Womełę figury apostołów. Istotną rolę odgrywa koncepcja modlitwy podjęta przez Konińskiego w znaczeniu koncentracji swoich myśli, rozmowy duchowej, złożenia hołdu „ideałowi” oraz utrwalania jego sensu w drodze życiowej i podążania za nim. Ogólne założenia religii niosą ze sobą powagę, godność wiary,

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 349–350.

<sup>34</sup> K. Irzykowski, *Misterograf* [w:] *idem*, *Słoń...*, s. 384–388.

<sup>35</sup> *Idem*, *Listy...*, s. 196.

podziw i wierność temu, co idealne. To odpowiednie warunki dla wyniesienia uroczystej religii szczerości, co założy Irzykowski: „To są nawet rzeczy codzienne, lecz słusznie Pan twierdzi – w uwadze o Kadenie – że powinna je otaczać pewna uroczystość”<sup>36</sup>.

Kultowy i postulatyczny charakter szczerości uzupełnia wyrażona w komentarzu do programu idea *kalokagathii*, która informuje o konieczności wdrożenia w życie specyficznego ideału wychowywania w szczerości, określonej jako splot wartości estetycznych i etycznych. Kult religijny i *kalokagathia* określają szczerość mianem praktyki duchowej. Irzykowski uznaje za trafne pytania Konińskiego o cele szczerości i jej organizację oraz odnosi je do kategorii ideału, przy czym uważa przyjęcie ideału za niezbędne dla religii szczerości: „Kładę na to nacisk, że między ideałem (celem) a środkami jest pewien tajny, serdeczny kontakt”<sup>37</sup>. W znanym sobie dystansie do niezmiennego ideału zakłada niesystemową „hierarchię ruchomą” (w wykładni swojej estetyki na kartach *Walki o treść*), tym samym unikając uniwersalizujących, pustych dogmatów, typowych dla systemów religijnych. Konieczna jest nie tylko dialogiczność między zmiennymi celami i działaniami, lecz także ich dramatyczność, oparta na konfliktowości racji i uświadamianiu rozbieżności między niespełnionym ideałem i postępowaniem, które koryguje zmienny mechanizm szczerości. Krytyk w listach wypowie tezę – jak to określi – nowego *savoir-vivre*: „Sądzę, że szczerość ma znaczenie, gdy czyni życie dramatycznym”<sup>38</sup>. *Gravitas* i *dignitas* uroczystej religii Irzykowskiego ulegają rozpadowi w nagłych i dramatycznych momentach szczerości po to, aby w myśl hierarchii ruchomej i ideału *kalokagathii* ponownie podejmować próby wychowania (w) szczerości – w syntezie estetyki piękna i doskonałości moralnej, czyli z nadaniem życiu właściwego sensu autokreacji w wymiarze praktyki duchowej. Szczerość wyznacza trud objaśniony najpełniej motywami *kalokagathii* oraz spowiedzi i świadka, wobec których zobowiązuje – tak nazwane przez Irzykowskiego – „braterstwo szczerości” (także między autorem i czytelnikiem). Surowe w swym charakterze braterstwo myśli opiera się na bezwzględnych zasadach wychowania szczerej podmiotowości<sup>39</sup>.

## Etyka autentyczności Irzykowskiego

Irzykowski podejmuje próbę odtworzenia języka moralności kultury nowoczesnej i zadanie regeneracji modernistycznej formy indywidualizmu. Szczerość ma charakter immanentny i jest obecna w świadomości podmiotu oraz zależna

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 219.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 218.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> K. Irzykowski, *Paluba...*, s. 475.

od czynnika zewnętrznego w swoim ukształtowaniu<sup>40</sup>. Jej sens odzwierciedla aforyzm Novalisa, który mówi tyle, że jednostka musi być dobrem czynionym. Galicyjski postulat szczerłości z końca XIX wieku wyprzedza ogłoszoną wiek później *Etykę autentyczności* Charlesa Taylora i jej tezy:

Etyka autentyczności jest zjawiskiem relatywnie nowym i swoistym dla nowoczesnej kultury. [...] Lecz pod pewnymi względami autentyczność znalazła się również w opozycji do tych wcześniejszych przejawów indywidualizmu. Jest ona bowiem dzieckiem romantyzmu, odnoszącego się krytycznie do oderwanej racjonalności oraz do atomizmu, który nie uznaje więzów wspólnoty<sup>41</sup>.

Romantyczny charakter autentyczności tropi już Irzykowski w kwestii szczerłości i powiązanego z nią modernistycznego modelu podmiotu uspołecznionego. Choć chroni w nim aspekt mocnego indywidualizmu, to ten nie prowadzi go do ogłoszenia zdegenerowanej kultury autentyczności w źle zrozumianym przesłaniu samorealizacji, tak jak czyni to Taylor. Autor *Paluby* na przełomie XIX i XX wieku nie widzi zagrożenia w skrajnym indywidualizmie i lekceważeniu zasad grup społecznych, ale – wręcz przeciwnie – postuluje w tym okresie regenerację tego, co indywidualne, z powodu postępującej modernizacji kultury i wykluczania kategorii oryginalności, tak istotnej dla realizowania aktywnej podmiotowości. Pośrednia forma nowoczesnego podmiotu zakłada twórcze negocjowanie autentyczności (dramatyczność szczerłości) i wskazuje na dialogiczną genezę ludzkiego umysłu.

Autentyczność jest negocjowana w relacjach międzyludzkich i w pewnym stopniu podporządkowuje im podmiot, co Irzykowski dostrzega i ujawnia związane z tym zagrożenie wymogu uznania przez innych. Zarówno dla autora *Beniaminka* (w którym to utworze też poruszony został ten problem), jak i dla Taylora autentyczność to jawna, ale i zinternalizowana negocjacja w ramach dialogu z innym, co wraz ze wzmożeniem potrzeby samopotwierdzenia przez innych obaj autorzy uważają za przypadłość epoki nowoczesnej, w której jednostce nie przysługuje już wcześniejsze aprioryczne uznanie wbudowane w ugruntowaną w hierarchii społecznej tożsamość<sup>42</sup>. Irzykowski podejmuje próby wzmacniania indywidualizmu w odpowiedzi na kryzys oryginalności

---

<sup>40</sup> Charles Taylor podobnie opisuje moralność jako źródło podmiotowości oraz etykę jako pierwotne założenia ideału autentyczności (*idem, Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński *et al.*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001).

<sup>41</sup> *Idem, Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków: Znak 2002, s. 27.

<sup>42</sup> O pragnieniu uznania zob. K. Irzykowski, *Czyn i słowo* [w:] *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel...*, s. 342–346. Problem porusza też Ch. Taylor, *Etyka...*, s. 48–51. Taylor nie daje żadnego konkretnego rozwiązania na problem pragnienia uznania. Całość *Etyki autentyczności* wydaje się tylko negatywną diagnozą. Polski przekład tytułu nadto różni się od pierwszego wydania zbioru wykładów Taylora *The Malaise of Modernity* z 1991 roku.

w modernizującym się społeczeństwie masowym, co z upływem czasu jest już dla Taylora nieosiągalnym marzeniem. Autor *Etyki autentyczności* posuwa się dalej w swych wnioskach i zaprzecza możliwości spełnienia szczerego, bo intymnego kontaktu między ludźmi, kiedy neguje wpływ agresywnej potrzeby uznania na instrumentalne traktowanie związków międzyludzkich. Z tego powodu, zdaniem konserwatywnego Taylora, realizacja ideału autentyczności w swej złożonej formule jest niemożliwa. Irzykowski dostrzega problem warunkowania autentyczności uznaniem z zewnątrz i utożsamia taką konieczność z formą ucisku bądź fałszującą szczerą skazą, która osłabia oryginalność i wyjątkowość podmiotu w społecznym nacisku. Planuje nawet poświęcić temu problemowi osobne studium *Psychologia uznania* i włączyć je do syntetyzujących jego twórczość *Mostów*. Ten projekt miał mieć na celu wyjaśnienie funkcjonowania ówczesnej kultury i wywarcie wpływu na korzystną modyfikację jej układów wewnętrznych. Irzykowski przedstawia mniej uniwersalizujące podejście i podejmuje pracę u podstaw, kiedy kwestię uznania stara się rozwiązać w twórczości literackiej i kiedy opisuje związane z nią pragnienia twórcy. To sztuka pokazuje, jak w soczewce, problemy modernistycznej kultury i jej psychologiczno-socjologiczne zmiany. *Psychologia uznania* jako przyczynek do opisanego warunków szczerości miała konstruktywnie mówić więcej o układach oczekiwań między podmiotem a społeczeństwem aniżeli o negatywnym stanie nowoczesnego podmiotu.

Dla Irzykowskiego szczerść nie istnieje poza porządkiem społecznym, dlatego (hipotetycznie) nie posługuje się on pojęciem autentyczności, które kojarzyć się może z egocentryzmem bądź ideą wolności samostanowienia w odcięciu od tego, co zewnętrzne; ideą obecną w dyskursie Rousseau i odrzuconą też przez Taylora. Natomiast autor *Etyki autentyczności* wydobywa z *Wyznań* motyw wewnętrznego głosu natury (zagłuszanego przez emocje powstałe w wyniku zależności od innych) i ośmiela się postawić tezę o utożsamieniu autentyczności z naturalnym wyposażeniem jednostki. Przynależna podmiotowi predyspozycja wyznacza to, co autentyczne, w kategoriach zmysłu moralnego oraz wewnętrznego głosu i jego zakotwiczenia w uczuciach, lecz nie w racjonalnej kalkulacji. Podobne założenia wyprowadza Irzykowski, gdy obala hegemonię rozumu instrumentalnego ze względu na przekonania o ucieleśnionej naturze myśli, przesiąknięciu jej emocjami oraz jej dialogicznym charakterze. Odczuwana myśl podlega wychowaniu przez sztukę, w którym to Taylor nie lokuje mocy i nadziei w swym skrajnie negatywnym oglądzie kultury.

Konserwatywny, bo hierarchiczny i niezmienny, ideał Taylora nie jest tożsamy z programem szczerści, nie zakłada bowiem reguł bliższych możliwej realizacji – dialogu i dramatyczności na poziomie kontaktu międzyludzkiego, które to objaśnia projekt charakterologii Irzykowskiego. Z kolei opisana w jednej z recenzji *Paluby* uwaga o nieustannie towarzyszącej działaniom bohaterów „katastrofie wierności” staje się dla Irzykowskiego powodem do uznania tego procesu za konieczny element negocjacji autentycznego podmiotu, z czego



Taylor mógłby wysnuć jedynie pesymistyczną tezę o upadku postawy moralnej, albowiem samo dążenie do zmiennego w czasie ideału i związane z nim korygowanie sensu szczerłości z wykorzystaniem nieszczerych i fałszywych motywów byłoby dla niego niedopuszczalne. Etyka autentyczności Irzykowskiego ma charakter zmienny kulturowo i posługuje się zasadami przeciwnymi tradycyjnej moralności.

### Jeszcze raz o pozorze: prowokacja i perswazja narzędziami szczerłości

Nie tylko problem uznania stawia pytanie o moralny charakter autentyczności, albowiem dyskusja Irzykowskiego nad jej etycznym wymiarem sięga ustalenia zasadności metod prowokacji i perswazji jako narzędzi szczerłości. Zgodnie z zasadą wyprowadzania kulturowych założeń z twórczości mają one źródło w gatunku polemiki literackiej, lecz dotyczą szerzej rozumianej sztuki komunikacji. To figury retoryczne aktywne w ramach określonych zasad pozorowania i teatralizacji, którym podlega zostaje mowa i tok myślenia, przy jednoczesnej manipulacji rozmówcą i osiągnięciu dzięki niej korzystnych dla obu stron rezultatów. W korespondencji Irzykowskiego z Konińskim na temat szczerłości pada wymowne zdanie, że ta może posługiwać się nawet kłamstwem, które w liście zostaje opatrzone cudzym słowem, tym samym stając się prowokacją do moralnego przewartościowania pojęcia fałszu<sup>43</sup>.

Prowokacja i perswazja to „nieszczere” metody włączone w dyskurs pozorów i zagadnień moralnych, do których to możliwości sięga Irzykowski i tłumaczy ich wykorzystanie wpływem myśli Nietzschego, zapewne obecnej w *Narodzinach tragedii* i *Poza dobrem i złem*. Te narzędzia szczerłości wyjaśniają autentyczność w charakterystycznym dla autora *Pałuby* splocie estetyki i etyki. Kiedy Irzykowski pisze w *Pałubie*, że szczerłość może nawet przybierać formę nieszczerłości, a prawda posługuje się kłamstwem, powtarza wymownie za Nietzschem pytanie „ale dlaczego przede wszystkim prawda?”<sup>44</sup>. „Szczere” odrzuca imperatyw prawdy i pozostawia jedynie – jak napisze Brzozowski w programowym artykule *My młodzi* z 1902 roku – „niebываłą, niezmierną tęsknotę za prawdą”<sup>45</sup>. Pragnienie prawdy (ideału) wzmacnia kulturę szczerłości, lecz unieważnienie jej tradycyjnej definicji wyzwala kłamstwo z negatywnego wartościowania, zwłaszcza w sferze pozorów sztuki. Estetyka bliska autorowi *Zaniku kłamstwa* prowadzi Irzykowskiego do budowania szczerłości na zasadzie kłamliwości języka, której zadaniem jest uznanie i wykorzystanie kłamstwa. Bliska autorowi *Walki o treść* estetyka Benedetta Crocego ściśle wiąże

<sup>43</sup> K. Irzykowski, *Listy...*, s. 218.

<sup>44</sup> *Idem*, *Pałuba...*, s. 362.

<sup>45</sup> S. Brzozowski, *My młodzi* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1977, s. 137.

prawdę z kategorią błędu<sup>46</sup>. Dramatyczna szczerość (ale nie „prawda”) ujawnia się jedynie w obliczu kłamstwa i sama okazuje się jednocześnie fałszowaniem lub odkrywaniem fałszerstw. „Prawdy” i kłamstwa składają się na budowanie szczerości w przestrzeni estetycznego pozoru.

Prowokacja rozumiana poprzez postawę i strategię krytycznoliteracką wspiera mechanizm szczerości teatralizacją gry i fałszu, dlatego Irzykowski wyznaczy teatrowi prymarną funkcję komunikowania się z ludźmi<sup>47</sup>. Kiedy Brzozowski pisze o teatrze, wyznacza mu rolę „szkoły szczerości”<sup>48</sup>, natomiast w interpretacji autora *Walki o treść* ma być on „szkołą oryginalności”. To „nie-naturalność”, w której „natura lepiej się wypowiada niż w swych pospolitych przejawach<sup>49</sup>”, jest sceną szczerości i właśnie w sztuce daje sposobność do momentalnego bezwstydu w swej prowokacyjnej pozie. Z tego powodu Irzykowski określi wstyd kwestią literacką oraz ustawi go w związku z intymizmem, czyli formami spowiedzi i poświadczania. Zawsze dialogiczny wstyd (*nota bene* upozorowana zasada społeczna) umożliwia „dramatyczną” bezwstydnosć, czyli rodzaj komunikatu nie tyle agresywnego, ile w swym charakterze konfrontującego, przekraczającego konwencje i wymagającego odwagi. Bezwstydnosć również przybiera formę sztucznie aranżowanej, więc świadomej swojego fałszu prowokacji. Estetyzacja i teatralizacja szczerości wyznaczają jej miejsce realizacji w sztuce, jako że ta ma świadomość własnego kłamstwa, dlatego może się nim posługiwać umiejętnie.

Podczas gdy Irzykowski opisuje kształt szczerości w *Pałubie*, jednocześnie obnaża jej absolutny wymiar szczególną pozą (elementem prowokacji) młodopolskiej stylistyki, na przykład wtedy, kiedy pisze o dawaniu „symfonii szczerości zamiast poszczególnych dźwięków”<sup>50</sup>. Poza, którą okazuje się (nie)szczerość, ma się stać jednym z narzędzi jej uobecnienia. Irzykowski powie o zabawie i prowokującej pozie autora: „Książka dobrze napisana powinna sprawiać takie wrażenie, jakby spod każdej kartki wyskakiwał autor i uderzał czytelnika pałką po głowie, a potem chował się pod następną”<sup>51</sup>. To także rodzaj szczerości perswazji rozumianej jako skłanianie kogoś do robienia czegoś pod czyimś wpływem. Z drugiej strony Irzykowski stosuje perswazję w kontekście podpuszczania do szczerości na prawach kłamstwa, dlatego że podaje

---

<sup>46</sup> Na związek teorii wewnętrznej sprzeczności błędu Benedetto Crocego z myślą Irzykowskiego zwraca uwagę W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972, s. 55.

<sup>47</sup> K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 1, s. 714.

<sup>48</sup> S. Brzozowski, *Teatr współczesny i jego dążności rozwojowe* [w:] *Myśl teatralna Młodej Polski*, wybór I. Sławińska et al., Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1966, s. 94–95.

<sup>49</sup> K. Irzykowski, *Pałuba...*, s. 349.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 361–362.

<sup>51</sup> *Idem*, *Dziennik*, t. 1, s. 551.

sprzeczne informacje z założeniami surowego wychowywania w szkole szczerłości („braterstwa” z czytelnikiem). W *Palubie* wykorzystuje narzędzie nieszczerłości w momencie, gdy pisze przewrotnie wobec poprzedniego układu relacji autora i odbiorcy: „Autor nie powinien by mieć ani jednej skrytki przed czytelnikiem, ani jednego sidła, w które by go chwycił podstępnie [...] tylko wtedy możemy oczekiwać wielkich rzeczy w poezji i nie tylko w poezji”<sup>52</sup>. Zasada sprzeczności i wprowadzanie w błąd czytelnika są metodami osiągnięcia szczerłości. Postulat intymnego i wzajemnego kontaktu myśli jest uzyskiwany nie tylko wpływowymi narzędziami nieszczerłości i zasadą (nie)rozumiałości, lecz także konwencjami gry i zabawy, zrozumiałością i tym, co z zasady szczerze i niepodstępne. Irzykowski ostatecznie upomina się o to w *Walce o treść* w polemice Witkacym, który w szczerłości szaleństwa czy szaleństwie szczerłości zacierza możliwości komunikacyjne. Istotny okaże się także trzeci, obok artyzmu i szczerłości, ulubiony slogan młodopolskiej poezji, w postaci „[...] siły, która czasem idzie w parze ze szczerością, a czasem jej przeszkadza”<sup>53</sup>. Pomysł rozpostarcia kaprysu szczerłości między ciężkim, surowym braterstwem i lekkością zabawy z czytelnikiem na prawach kłamstwa, fantazji i fikcji łagodzi lęk przed nieautentycznością i zachęca w uroczystej pozie do wypracowywania „szczerzego podmiotu”.

### Szczerłość: stan krytyczny

Rozwijanie znaczenia szczerłości przez Irzykowskiego zakłada paradoksy, trudności i chwile kaprysu, podobnie jak trudna i kapryśna jest sama szczerłość, nie kategoria, lecz dialogiczny i dramatyczny w swym charakterze proces negocjacji autentyczności. Szczerłość to kategoria estetyczna, antropologiczna, etyczna i krytyczna, albowiem negocjuje autentyczną podmiotowość i nie posiada ustabilizowanego metajęzyka.

„Jasność jest fikcją zrobioną z chaosu” i „Sztuka to człowiek, który się organizuje” – te dwa wymowne stwierdzenia wypowiedzą kolejno Irzykowski i Witold Gombrowicz<sup>54</sup>; tym samym obaj zaznaczają powiązanie ze sobą kwestii estetycznych i antropologicznych, rzeczywistości i pozorów. Tezę Irzykowskiego o „nieszczerej szczerłości” na nowo postawi Gombrowicz w *Dzienniku*<sup>55</sup>, co

<sup>52</sup> *Idem*, *Czym...*, s. 85. O szczerłości jako narzędziu prowokacji pisze K. Sadkowska, *Społeczne granice klerkizmu i optyki estetycznej? Na przykładzie artykułów Karola Irzykowskiego w „Kurierze Porannym” i ich nieznaną recepcję w prasie polsko-żydowskiej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2023, nr 13, s. 309–322.

<sup>53</sup> K. Irzykowski, *Czy wkraczymy...*, s. 200.

<sup>54</sup> W. Gombrowicz, *Grube nieporozumienie [w:] idem, Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004, s. 17.

<sup>55</sup> *Idem*, *Dziennik 1967–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1986, s. 111. Koncepcje pozorów, szczerłości i sztuczności Irzykowskiego znajdują kontynuację w twórczości Gombrowicza. Opisanie tych związków zasługuje na osobne opracowanie.

poświadcza podobne intuicje obu twórców i potrzebę przywrócenia modernistycznej tradycji szczerości, lecz nie pod pojęciem autentyczności, które zakłada potężny lęk przed pozorem i brakiem prawdy – lęk opisany już przez Rousseau w odczuciu wstrętu do sztuczności. Dyskurs szczerości, w odróżnieniu od fali lęku przed nieautentycznością i diagnozy braku możliwości wyjścia z tego problemu, pozostaje w uroczystym, wychowawczym, a także teatralnym i zabawnym stanie negocjacji szczerości pozorów. Gombrowicz i Irzykowski traktują to zjawisko jako pozytywny stan krytyczny i kategorię krytyczną – wyzwanie w polu napięć i przestrzeni paradoksów, redefiniowanie pojęć kultury, etyki i modelu komunikacji oraz stosunku sztuki do rzeczywistości.

Wychowanie (w) szczerości nie polega na zgodności tego, co jasne, proste i bliskie, ale realizuje się w napięciu konfrontacji, dystansu i trudności, co przyczynia się do urzeczywistnienia tego, co nowe i oryginalne. Szczere Irzykowskiego nie jest (u)znane i w swym „autopoietycznym spektaklu” wprowadza scenografię chaosu – to rozpląnięcie się wśród potencjalnie twórczego, rozproszonego pozorów, jak i pochwycenie kapryśnego momentu autentyczności podmiotu. Rekwizytami teatru szczerości są gra, poza, bezwstydnosć czy prowokacja. Szczerość sama w teatralnej pozie obnaża swój gest utopijności, bywa śmiała, wyrazista i hiperboliczna: od lekkości zabawy przez surowe wychowanie w braterstwie szczerości po trudne wyzwanie i grawitującą ciężkość uroczystej powagi życia. Obok lekkości kaprysu to *gravitas* i *dignitas* leżą u podstawy szczerzej kultury mądrości.

Przytaczany już Trilling określa różnice między autentycznością i szczerością, które prowadzą do uznania myśli Irzykowskiego za istotny wkład w dyskusję nad problemem autentyczności:

[...] na razie mogę polegać na tym, że sugeruje ona bardziej żmudne doświadczenie moralne niż „szczerosć”, bardziej wymagającą koncepcję podmiotu i tego, co bycie prawdziwym w sobie zawiera, szersze odniesienie do świata i miejsca człowieka w świecie, a także mniej akceptujący i dobrotliwy stosunek do społecznych warunków życia<sup>56</sup>.

Modernistyczna szczerość to rozbudowany projekt autentycznego podmiotu, zakłada bowiem sposób łączenia w sobie swoich różnic z tym, co jest społecznie współdzielone. Irzykowski – co warto podkreślić – proponuje szersze odniesienie do świata i miejsca człowieka w świecie w szczególnej koncepcji podmiotowości, opisaney w propozycji charakterologii – nauki złotego środka między psychologią i socjologią. Charakterologia omija fetyszyzację różnicy, ponieważ zakłada, że wyjątkowość wyróżnia, ale nie odróżnia, nie separuje od innych podmiotów. Doświadczenie „szczerego” dzieje się nie w samotności,

---

<sup>56</sup> L. Trilling, *op.cit.*, s. 11.

lecz w splocie tego, co indywidualne, z tym, co społeczne. Szczerłość zakłada moment stałości, a także rozplywania się – łączy normatywność z negocjowaniem wyjątkowości. Podobną wizję podmiotowości przedstawia Alessandro Ferrara, gdy wyciąga wnioski z myśli (bliskiego Irzykowskiemu) Simmla:

[...] to, co zasługuje na rozpoznanie, nie jest faktyczną wyjątkowością pewnych cech – od linii papilarnych do doświadczeń formacyjnych – ale wyjątkowym sposobem w jaki jednostki łączą w sobie swoje różnice z tym, co jest dzielone z innymi, to, co „dobre”, z tym, co „złe”, to, co uniwersalne, ze szczególnymi aspektami tożsamości<sup>57</sup>.

Specyficznie rozumiane przez Irzykowskiego zagadnienie szczerłości dookreśla złożony obraz modernistycznej podmiotowości, którego to stało się częścią składową i funkcjonuje na zasadach połączenia z autentycznością oraz separacji od niej. Czasowe konstelacje szczerłości pozoru, czyli świadome momenty poczucia autentyczności znajdują odbicie w mechanizmie kalejdoskopu, który łączy to, co oryginalne, z tym, co ograniczone do kulturowych znaczeń i operujące na prawach pozoru, fantazji i fikcji. Autor *Paluby* wypowie się na temat trwania poczucia autentyczności i jego warunków: „Gdy się wyjmie jedną ścianę, wtedy się coś zawali”<sup>58</sup>. Kształty w kalejdoskopie nie mają stabilnej konstrukcji, są zmienne i kruche w swej momentalności, co chwila negocjują „wieżyczki nonsensu”<sup>59</sup> (mówiąc Irzykowskim) niezbędne dla budowania konstrukcji autentycznego podmiotu w uroczystej *gravitas*, choć już burzonej w lekkości kaprysu rzeczywistości. Kalejdoskop szczerłości Irzykowskiego to permanentny stan pozytywnego i potencjalnie twórczego kryzysu, w którym możliwe jest negocjowanie tego, co oryginalne w warunkach komunikacji społecznej.

## Bibliografia

- Brzozowski S., *My młodzi* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1977.
- Brzozowski S., *Teatr współczesny i jego dążności rozwojowe* [w:] *Myśl teatralna Młodej Polski*, wybór I. Sławińska *et al.*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1966.
- Ferrara A., *Authenticity as a Normative Category*, „Philosophy and Social Criticism” 1997, no. 3.

<sup>57</sup> A. Ferrara, *Authenticity as a Normative Category*, „Philosophy and Social Criticism” 1997, no. 3, s. 84.

<sup>58</sup> K. Irzykowski, *Ostrożnie...*, s. 273.

<sup>59</sup> Por. „[...] a potem budowałyby jakieś silniejsze *wieżyczki nonsensu*, czyli ideały bardziej przystosowane do rzeczywistości”. *Idem, Paluba...*, s. 351.

- Głowala W., *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1967–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1986.
- Gombrowicz W., *Grube nieporozumienie* [w:] *idem, Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.
- Irzykowski K., *Beniaminek. Rzecz o Boyu Żeleńskim* [w:] *idem, Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Irzykowski K., *Czym jest Horla?* [w:] *idem, Nowele*, oprac. J. Grodzicka, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979.
- Irzykowski K., *Czyn i słowo* [w:] *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, oprac. Z. Górzyna, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980.
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 1: 1891–1897, oprac. B. Górska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001.
- Irzykowski K., *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Irzykowski K., *Ostrożnie z autentyzmem!, Czy wkraczamy do szczerości w poezji?, Dziki Szczeruś* [w:] *idem, Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999.
- Irzykowski K., *Pałuba. Sny Marii Dunin*, wstęp i oprac. A. Budrecka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1981.
- Irzykowski K., *Świat pracy, świat emocji* [w:] *idem, Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, oprac. Z. Górzyna, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980.
- Irzykowski K., *Tabuteria (Z artykułu pt. „Spiritus flat ubi vult et quomodo vult”), Autobiografizm, Misterograf* [w:] *idem, Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Kaczmarek K., *Koncept „pasji myślenia” Karola Irzykowskiego* [w:] *Sztuka – Twórca – Dzieło. Monografie Towarzystwa Doktorantów*, t. 2, red. L. Kamińska, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2023.
- Popiel M., *Dwie koncepcje modernistycznej szczerości* [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków: Universitas 2001.
- Popiel M., *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków: Universitas 2018.
- Sadkowska K., *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbela w Polsce. 1890–1939*, Kraków: Universitas 2007.
- Sadkowska K., *Spoleczne granice klerkizmu i optyki estetycznej? Na przykładzie artykułów Karola Irzykowskiego w „Kurierze Porannym” i ich nieznannej recepcji w prasie polsko-żydowskiej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2023, nr 13.

- Sadkowska K., *Stanisław Womela jako recenzent „Tygodnia”. Szkic do portretu krytyka* [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. E. Paczoska, D.M. Osiniski, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2009.
- Sikora A., *Szczerłość. O wylanianiu się nowoczesnego porządku komunikacyjnego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2020.
- Szmidt O., *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku*, Kraków: Universitas 2019.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków: Znak 2002.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński et al., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.
- Trilling L., *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1972.
- Warchala M., *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006.
- Wilde O., *Zanik kłamstwa. Dialog (1889)* [w:] *Moderniści o sztuce*, red. E. Grabska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1971.
- Wyka K., *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*, t. 2, wyd. 3, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.

## Streszczenie

### **Nieszczera szczerłość Karola Irzykowskiego. Pozytywna odpowiedź na nowoczesny lęk przed nieautentycznością**

Postulat szczerłości Karola Irzykowskiego podobny jest nowoczesnemu zagadnieniu autentyczności i wpisuje się w dyskusję nad kondycją nowoczesnego podmiotu. Szczerłość jest kategorią krytyczną oraz ma wymiar antropologiczny, estetyczny i etyczny. Irzykowski redefiniuje tradycyjne założenia komunikacyjne tego zjawiska poprzez odwrócenie porządku zasad moralnych i stosunku sztuki do rzeczywistości. Kategoria pozor, to jest fantazji, fikcji, kłamstwa i fałszu, leży u podstawy tego, co szczerze i umożliwia estetyczne doświadczenie autentyczności. Kryzys autentyczności i lęk przed nieautentycznością są dla Irzykowskiego pozytywnymi stanami, służą bowiem kreacji oryginalnej i aktywnej podmiotowości w ramach porządku komunikacji społecznej.

**Słowa kluczowe:** szczerłość, autentyczność, pozor, Karol Irzykowski

## Summary

### **The Insincere Sincerity of Karol Irzykowski. A Positive Response to the Modern Anxiety of Inauthenticity**

Karol Irzykowski's postulate of sincerity is similar to the modern concept of authenticity and is part of the discussion on the condition of the modern subject. Sincerity is a critical category and has anthropological, aesthetic and ethical aspects. Irzykowski redefines the traditional communicative assumptions of the phenomenon by reversing the order of moral principles and the relation between art and reality. The category of appearances, i.e. fantasy, fiction, lies and falsehood, is at the basis of what is sincere and

enables the aesthetic experience of authenticity. Irzykowski sees the crisis of authenticity and the fear of inauthenticity as a positive condition, as they help create an original and active subjectivity within the order of social communication.

**Keywords:** sincerity, authenticity, appearance, Karol Irzykowski