

## **Pałuba w sieci porównań**

ABSTRACT. Panek Sylwia, „*Pałuba w sieci porównań*” [„*Pałuba*” in the network of comparisons]. „*Przestrzenie Teorii*” 27. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press, pp. 362–370. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2017.27.23.

This is a review of Marcin Jauksz’s book *Critique of 19th-century intellect. Sources and contexts in Karol Irzykowski’s “Pałuba”*; Universitas, Kraków 2015. The author contrasts Jauksz’s conclusions with those formulated years earlier by Jerzy Franczak when analysing Irzykowski’s novel in his book *The quest for reality. The world view of Polish modernist prose (Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej)* (Universitas, Kraków 2007)

Książka Marcina Jauksza to najobszerniejsza i najważniejsza od czasu ukazania się przeszło stustronicowego szkicu Jerzego Franczaka<sup>1</sup> interpretacja *Pałuby* Karola Irzykowskiego. Jej czytelnik ma zatem pokusę, by śledzić wywód poznańskiego badacza, mając w pamięci wnikliwe studium napisane kilka lat wcześniej w Krakowie, w efekcie zatem odnajdując zarówno wspólne tropy obu interpretacji, jak i rozbieżności formułowanych wniosków. Okazuje się, że taka komparatystyczna lektura przynosi korzyści i odsłania fakt, że obie propozycje odczytania powieści Irzykowskiego są niesprzeczne, zazębiające się, niejednokrotnie się uzupełniające, ale jednak w swych najważniejszych tezach konkurencyjne.

Jerzy Franczak przedstawiał *Pałubę* jako „najoryginalniejszą powieść okresu Młodej Polski, która wyrasta z praktyk dominujących w swoich czasach po to, by je przekroczyć i unieważnić” (s. 165), Marcin Jauksz pokazuje powieść Irzykowskiego jako integralną część epoki Młodej Polski, opartą na jej najambitniejszych założeniach. Franczak wykazywał, że Irzykowski swoją *Pałubą* twórczo rozwijał postulaty realizmu powieściowego, Jauksz przekonuje, że u źródeł studium o Strumieńskim tkwi ekspresywizm, rozumiany jako postulat uobecniania w tekście autorskiego „ja”. Franczak patrzył na *Pałubę* głównie z perspektywy literatury póź-

<sup>1</sup> J. Franczak *Inkognicja. Karol Irzykowski – Pałuba. Studium biograficzne*, [w:] tegoż, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007.

niejszej – interpretacja powieści Irzykowskiego była dla niego wstępem do analiz prozy Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Stefana Themersona; powieść Irzykowskiego to, według Franczaka, „plagiat przez antycypację”. Marcin Jauksz natomiast tropi źródła tożsamości powieści jako tożsamości jej autora. Jerzy Franczak wreszcie swoją interpretacją powieści grawitował ku wnioskowi o „absolutnym” charakterze stawianych przez Irzykowskiego pytań, prowadzących go do „wszechrelatywizmu”. Jauksz tymczasem eksponuje, bliski i mnie, konstruktywny potencjał autora *Pałuby*: ulubiony z gestów Irzykowskiego – gest demaskacji był bowiem nie tylko wyrazem odwagi, ale i rzeczową odpowiedzią na pesymizm epoki, był pozytywnym obliczem dekadentyzmu, rozumianego nie jako przejaw obyczaju, ale nakaz radykalnego, twórczego komplikowania wszelkich zagadnień w myśl przekonania najwyraźniej wyrażanego w powojennej *Walce o treść*: „uważać świat za chaos ma się prawo tylko za cenę wysiłku koordynującego wobec niego”.

Za nadrzędny cel prowadzonego przez Jauksza wywodu należy uznać wykazanie wieloaspektowej zależności *Pałuby* od postulatów estetycznych swojej epoki. Stawiając sobie takie zadanie, Jauksz uzupełnia, komplikuje, niuansuje obraz Młodej Polski, oddalając – nie wprost – tezę o zmianie formacji w dziejach historii literatury polskiej. *Pałuba* według niego nie ma bowiem charakteru „likwidacyjnego”, a jedynie krytyczny i programowy. Można więc odczytać książkę poznańskiego badacza jako głos polemiczny wobec tych analiz powieści Irzykowskiego, które w trybie opozycyjnym sytuują ją wobec epoki, w której została napisana (np. Andrzej Werner, piszący w o relacji *Pałuby* do Młodej Polski jako „zależności przez negację”, czy Brygida Pawłowska diagnozująca w niej „wszechogarniającą polemiczność”<sup>2</sup>).

Argumentów na związki *Pałuby* z epoką Młodej Polski przywołuje Jauksz wiele, jeden z nich jest następujący: program Irzykowskiego *Czym jest Horla?* ma charakter antycypacyjny wobec manifestów Przybyszewskiego, a *Pałuba* jest realizacją tego programu, ergo: staje w centrum dominującego paradygmatu estetycznego Młodej Polski. Najdonioślejsza i tematycznie spajająca całą książkę badacza argumentacja uzasadniająca młodopolski (w znaczeniu: neoromantyczny) charakter powieści koncentruje się jednak na akcentowaniu przez Jauksza faktu, iż dla Irzykowskiego jako autora *Pałuby* ogromne znaczenie ma ideał wyrażania siebie. Pisze badacz stanowczo: „*Pałuba* jest dokumentem samoświadomości”.

<sup>2</sup> Por. A. Werner *Człowiek, literatura i konwencje. Refleksja teoretycznoliteracka w Pałubie Karola Irzykowskiego*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 356 i B. Pawłowska *Parodia i groteska w Pałubie Karola Irzykowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 5, s. 153.

mości celów literatury wyznawczej, dominującej nie tylko w Młodej Polsce, ale w całym XIX wieku, jest kolejną propozycją transpozycji materii życia na fikcję” (s. 7), w wielu miejscach powtarzając tę zasadniczą dla swojego wywodu tezę, przypominając zatem o „ekspresyjnym fundamencie” (s. 31) *Pałuby* czy też o tym, że „aspekt autoprezentacji odgrywa w niej rolę pierwszorzędą” (s. 31). Traktując *Pałubę* jako „dzieło podmiotocentryczne” (s. 32), uznaje, że korzenie powieści tkwią w doświadczeniach biograficznych i lekturowych autora, które zatem należy w interpretacji odsłonić. Powieść jest, konsekwentnie przekonuje badacz, efektem młodzieńczej, niespełnionej miłości Irzykowskiego do Zosi Piotrowskiej – niedoszły kochanek postanawia (jak sam wyznaje w *Dzienniku*) „żal zamienić w zemstę”. Paradoksalny, nowatorski byt tej powieści rodzi się z konfrontacji subiektywności uczucia straty wrażliwego młodzieńca i wywołanej przez nią zdolności obiektywizacji krytycznego już myśliciela; estetyczny skandal, którym była niewątpliwie *Pałuba*, to efekt integracji tych dwóch odrębnych form dyskursu.

Marcin Jauksz nie tylko buduje tezę dla swej książki zasadniczą (że dla Irzykowskiego fundamentalny jest postulat niezbywalnego zakorzenienia dzieła literackiego w doświadczeniu osobistym), ale i przywołuje na jej rzecz szereg rozproszonych w różnych partiach swego wywodu argumentów, które warto uporządkować i zebrać w jednym miejscu. Stanowią one bowiem ważny głos w dyskusji na temat przekonań krytyka dotyczących źródeł i natury dzieła literackiego. O tym zatem, że ekspresywistyczna koncepcja sztuki jest dla Irzykowskiego podstawową, zaświadczać mają według Jauksza następujące fakty: 1) treść programu *Czym jest Horla?*, którego autor wprost pisze, że „krew własna jest rdzeniem poezji i strumieniem piękności” a „nieuświadomiona, nieobliczalna energia autora rozstrzyga w ostatecznej instancji o wartości dzieła”, 2) wyznanie Irzykowskiego poczynione w *Dzienniku*, że to pamiętnik do Ery Brandówny był „busolą” i źródłem pomysłów wykorzystanych w *Pałubie*, 3) deklaracja Irzykowskiego wyartykułowana w liście do Zofii Nałkowskiej, iż autor *Pałuby* chciał swoją powieścią „wznović eksperyment Russa”, 4) fragmenty korespondencji Irzykowskiego z Womelą i Grossem dotyczące wykluwających się w dialogu z przyjaciółmi koncepcji intymizmu, 5) powojenne już wyznania Irzykowskiego, zdradzające intencjonalne założenia estetyczne powieści (np. autor *Beniaminka* pisze o ekshibicjonizmie, z którego zrodziła się *Pałuba*), 6) analiza samej powieści odsłaniająca jej autobiograficzne tło (tu sprzymierzeńcami Jauksza są akcentujący w swych pracach wątki osobiste obecne w planie fabuły *Pałuby* Barbara Winklowska i Jan Jakóbczyk), wreszcie: 7) reakcja Irzykowskiego na *Katastrofę wierności* – najwnikliwszą według pisarza recenzję

*Pałuby* napisaną przez Karola Ludwika Konińskiego, w której ten nie wahał się rekonstruować śladów tożsamości autora w tekście – takie odczytanie powieści spotyka się z wdzięcznością Irzykowskiego wyrażoną w korespondencji do recenzenta („w Panu poczułem świadka”).

Jak widać, wykorzystywane przez Jauksza argumenty na rzecz tezy, że źródło *Pałuby* tkwi w doświadczeniu osobistym jej autora, pochodzą z różnego czasu i z różnych porządków (program odautorski, wyznania korespondencyjne i zapiski pamiętnikarskie, analiza samego tekstu, reakcja twórcy na recepcję utworu), co każe uznać ją za silnie usprawiedliwioną. Zdiagnozowanie *Pałuby* jako wyrazu przeżycia autorskiego skutecznie zatem przygotowuje i uzasadnia dalsze kroki badacza, które zmierzają do deszyfracji wstydliwie zasłoniętego (poddanego kryptograficznym zabiegom pisarskim) odautorskiego „Ja” w wielopiętrowym tekście powieści. Metodą realizacji takiego planu jest słusznie wybrany zabieg odkrywania kolejnych warstw intertekstualności dzieła, pod którymi skrywa się kłębowisko sensów autobiograficznych. Jauksz wyrusza więc w podróż interpretacji komparatystycznych w celu odnalezienia tekstów, do których *Pałuba* nieustannie wraca „w kształt linii spiralnej”. W kolejnych rozdziałach swojej książki tropi konteksty powieści, ślady młodzieńczych lektur Irzykowskiego, sprawiając, że jego wywód staje się nie tylko analizą utworu, ale przede wszystkim dokumentem biografii intelektualnej twórcy, więcej: zwierciadłem czasu, w którym kształtowały się jego poglądy, świadectwem estetycznych i epistemologicznych dylematów epoki. Sieć interpretacji porównawczych wyznaczających główną linię kompozycyjną tomu budują dokonane przez Jauksza zestawienia *Pałuby* z: *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza, *Próchnem* Wacława Berenta, powieścią Stanisława Brzozowskiego *Sam wśród ludzi* i poezją Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Powinowactwa *Pałuby* odsłaniane są także z dziełami literatury obcojęzycznej – osobne części książki stanowią zestawienia dzieła Irzykowskiego z powieścią Stendhala *Czerwone i czarne*, *Wyznaniem* Rousseau, poezją Edgara Allana Poeego czy *Falszermi* Andre Gide’a. Cullerowska „przestrzeń wypowiedzeniowa” rozszerzana jest w wywodzie Jauksza do granic wytrzymałości czytelnika, ale błyskotliwość nierzadko zaskakujących argumentów zdeterminowanego interpretatora powoduje, że lektura tych komparatystycznych analiz jest arcyciekawa i prowokuje, by samemu włączyć się w rozgrywaną na kartach książki rozmowę *Pałuby* z innymi tekstami, w której Jauksz pełni funkcję moderatora. W ramach ogarniającego monografię żywiołu rozmowy rodzi się bowiem także w czytelniku pokusa, by formułować wobec bohaterów książki i jej autora rozmaite pytania, a nawet zgłaszać wątpliwości doty-

czące artykułowanych w niej tez. Mnie kusi zgłoszenie zastrzeżenia dotyczącego myśli przewodniej całego wywodu. Bo choć argumenty na rzecz tezy, że Irzykowskiemu bliski był wzorzec literatury ekspresywnej są, jak wspomniałam, silne, nie sposób nie pamiętać o licznych wypowiedziach Irzykowskiego, które się z tą tezą kłóć. Co zrobić – zastanawiam się – z tymi fragmentami pism Irzykowskiego, w których mówi on coś zgoła innego? Już w najbliższym powstaniu *Pałuby* tekstach publikowanych w latach 1904–1905 pod wspólnym tytułem *Glossa do współczesnej literatury polskiej* lub tylko kilka lat późniejszych artykułach: *Ze szkoły Żeromskiego*, *Powieści Nałkowskiej* i *Za kulis krytyki* Irzykowski poddaje jednoznacznie krytycznemu osądowi manierę młodopolskiej krytyki, każącą traktować utwór literacki jako zapis przeżyć psychicznych autora. Atakuje też literaturę powstałą „z zapasów pamiętnikarskich”, mając przekonanie, że „nikt nie zrozumie nigdy żadnego dzieła w jego tysiącnych nastrojach, skojarzeniach i intencjach, które przyświecały poecie w chwilach tworzenia [...] byłoby to nawet zupełnie zbyteczne”<sup>3</sup>. Czy nie taki jest jednak zamiar Jauksza: by owe nastroje, intuicje, skojarzenia odszyfrować, czy – zatem – nie wykonuje on zbytecznego według Irzykowskiego zadania? Czy nie chce odtworzyć doświadczenia pisarza, przyjmując parodiowaną przez krytyka postawę interpretatora, który „powinien się w autora wżyć, przeżyć każde drgnienie duszy w dziełach jego ukryte, powinien zamknąć się z jego książkami, pojechać do jego kraju, sypiać na jego łóżku, ożenić się w ewentualną wdowę po nim”<sup>4</sup>? Jauksz, pisząc rozprawę o *Pałubie*, niewątpliwie przez kilka lat sypiał z książkami czytany przez Irzykowskiego, co samo w sobie jest godne podziwu i szacunku. Pozostajemy jednak z pytaniem dotyczącym tego, czy klucz autobiograficzny w lekturze tekstów Irzykowskiego jest wobec innych uprzywilejowany, czy jest najbardziej uzasadniony. Nadto z pytaniem: czy ekspresywizm jest rzeczywiście najbliższą Irzykowskiemu koncepcją literatury? Stajemy wobec tego zapytania, nie tylko pamiętając o wypowiedziach wprost sformułowanych przez Irzykowskiego, ale także (a może przede wszystkim) mając na uwadze stosowaną przez niego w praktyce strategię krytycznoliteracką, w której nie rekonstrukcja doświadczeń autora, ale analiza poetyki tekstów i wartości w nie wpisanych odrywała rolę pierwszoplanową.

<sup>3</sup> K. Irzykowski *Za kulis krytyki*, [w:] *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, Kraków 1980, s. 633.

<sup>4</sup> Tamże, s. 632.

Książka Jauksza mobilizuje zatem do dokonania konfrontacji zróżnicowanych w swej treści sądów Irzykowskiego na temat natury dzieła literackiego i preferowanych przez niego stylów lektury. Skłania przede wszystkim do tego, by przeciwstawić słowa o ważnym dla autora *Paluby* (jak wykazuje Jauksz) związku literatury z autorem, tym wypowiedziom Irzykowskiego, w których głosi on, iż najistotniejszym przedmiotem odniesienia sztuki jest sama rzeczywistość, wypowiedziom zatem, każącym sytuować preferencje i intencje autora *Paluby* nie po stronie założeń ekspresywizmu, ale realizmu. Wszak na przykład autor powieści ustami narratora deklaruje w znanych słowach, że „Ideałem byłoby właściwie opisywać bezpośrednią rzeczywistość w czasie teraźniejszym, ze wszystkimi szczegółami”, wyznając, iż pragnie „docierać wciąż do tych warstw życia, gdzie ono abstrakcji urąga, spod uogólnień się usuwa i objawia się jako trudne do rozwikłania, rozpaczliwe, wyjątkowe”<sup>5</sup>. Także w *Dzienniku* (pisanym równoległe do studium o Strumieńskim) Irzykowski odnotowuje na przykład swoje marzenie, by oddać kantowską „rzecz samą w sobie”, by w myśleniu „wyskoczyć z tego świata w owo *das Ding an sich*, czyli inaczej mówiąc, wskoczyć na krzesło między najmniejsze drzazgi”<sup>6</sup>, a w liście do przyjaciela, przepisany w diariuszu, formułuje wprost postanowienie, by „za pomocą kombinacji imion wydobyć bezimiennosc, to znaczy wrócić do niej”<sup>7</sup>. Píše również wprost o tym, że „wszystko polega na ustosunkowaniu dzieła do rzeczywistości” i grzmi „to hańba rezygnować z realizmu, to tchórzostwo! Realizm nie upadnie nigdy, bo jest kategorią myślową”<sup>8</sup>.

Nie znaczy to, znów, że Irzykowski, jak to ma w zwyczaju, nie komplikuje obecnej w swym myśleniu od lat najwcześniejszych aprobaty dla stanowiska postulującego uobecnianie w tekście realnego świata, szacunku zatem wobec podstawowego założenia realizmu. Pamiętać w tym miejscu trzeba o, po pierwsze, poetyce *Paluby*, łamiącej podstawową konwencję prozy realistycznej poprzez silną obecność dyskursu metaliterackiego jako wypowiedzi odautorskiej, po drugie, o licznych sprzeciwach Irzykowskiego wobec stosowanych w literaturze polskiej praktyk „realistycznych”. O jego proteście wobec opisywania rzeczywistości, które polegać by miało na „rachowaniu szybek w oknie” (w powieściach Kraszewskiego), o niechęci wobec wymyślania w literaturze dla świata równoważników po to „by je zakonserwować jak konfitury” (opisy przyrody w powieściach

<sup>5</sup> K. Irzykowski, *Paluba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Wrocław 1981, s. 151.

<sup>6</sup> Tenże, *Dziennik*, t. 1: 1891–1897, Kraków 2001, s. 141.

<sup>7</sup> Tamże, s. 617.

<sup>8</sup> Tamże, s. 706 i 476.

Żeromskiego), o dezaprobach wobec postulatu oddawania chaosu natury w sztuce (przez futurystów), czy wreszcie o kontestacji poetyki autentyczności (afirmowanej przez Czerniaka i Nałkowską). Tradycja mimetyzmu, której niechciane echa dźwięczą w tychże strategiach pisarskich, zdaje się być przez krytyka tak samo odrzucona jak tradycja romantyzmu (obecna w dyrektywie ekspresywizmu) i te dwa sprzeczne w sposób modelowy pozwalają ilustrować „przypadkiem Irzykowskiego” początek modernizmu w literaturze polskiej. Realizm zatem, po stronie którego staje autor późniejszej *Walki o treść*, nie jest opisem świata mierzonym kryterium wierności, stosunek do empirii jako oczywistego i koniecznego punktu odniesienia artysty nie może być powtórzeniem tejże; byłoby to według Irzykowskiego i zbędne, i niemożliwe. Realizm jednak jest dla niego stałą wartością, która obejmuje: po pierwsze (szczególnie w początkach twórczości) dyrektywę fenomenologicznego w swej naturze, bezpośredniego wglądu w „rzeczy same w sobie”, uchwytywane przez patrzący pomiot w ich konkretności (tę potrzebę autora *Pahuby* wyeksponował w interpretacji powieści chyba tylko Włodzimierz Bolecki, pisząc o niej jako o wielkiej modernistycznej utopii „czystego” intelektu: „było w niej to samo marzenie – przekonywał badacz – które towarzyszyło Husserlowi szukającemu bezpośrednich danych świadomości”<sup>9</sup>). Realizm jest także dla Irzykowskiego, po drugie, oddawaniem dziwności świata, ukrytej jego podszewki niedostrzeżonej w dotychczasowych skonwencjonalizowanych opisach (które ją przesłaniają). Jest metodą pisania demaskatorską i inwencyjną, eksperymentalną i przekształcającą estetyczną i poznawczą konwencję. Dlatego też krytyk przekonywał, dialogując z Witkacym: „Uznać mogę tylko takie poszukiwania formalne, które byłyby wyrazem nowego patrzenia na rzeczy”, bo: „to jest poczucie dziwności bytu – chodzić po ziemi jako po obcej planecie. Oto realizm jako forma”<sup>10</sup>.

Realizm, którego broni Irzykowski, jest zatem zawsze dyrektywą poetologiczną, która potrzebuje aktywności świadomego swych epistemologicznych zobowiązań podmiotu. Dzieje się tak także dlatego, że sama rzeczywistość, będąca dla realisty wyzwaniem, to według Irzykowskiego nie obiektywnie, poza podmiotem istniejący świat, ale świat współtworzony przez człowieka już w samym akcie jego poznawania. Poznanie, wie Irzykowski, jest twórczością, zatem: „Nie istnieje rzeczywistość czystej krwi w znaczeniu ściany kończącej wszystko, jest tylko regres badającej myśli

<sup>9</sup> W. Bolecki, *Modalności modernizmu – studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012, s. 340.

<sup>10</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania*, [w:] tegoż, *Walka o treść. Beniaminek*, s. 214 i 178.

w nieskończoność. Dlatego realizm jest formą twórczą<sup>11</sup>. W dzienniku swoje przekonania doprecyzowuje: „Pojęcie rzeczywistości jest pojęciem wyższym niż pojęcie życia, bo oznacza płaszczyznę zetknięcia się życia z wszelkim ideałem”<sup>12</sup>.

Owo „zetknięcie życia z ideałem” odbywa się na gruncie dzieła sztuki, a literatura jest nie tyle zapisem tego spotkania, ile samym sposobem jego istnienia. Jest rzeczywistością, o którą Irzykowski się upomina i która tym samym stanowi samozwrotny temat sztuki. I właśnie pamięć o rozumieniu przez Irzykowskiego rzeczywistości nie jako świata gotowego, ale efektu ludzkiej myśli, momentu dokonującej się na gruncie literatury konfrontacji życia ze światem wartości sprawia, sądzę, że można pogodzić pozornie niespójne wypowiedzi Irzykowskiego dotyczące natury dzieła literackiego i jego celów: te ekspresywistyczne, zakładające związek dzieła z twórcą (które z pieczołowitością wynajduje Jauksz) i te odwołujące się do zobowiązań realizmu eksponowane przez Franczaka. Jeśli bowiem Irzykowski chce, by literatura sytuowała się wobec „rzeczywistości”, ale równocześnie definiuje ją jako przestrzeń tkaną przez artystę z materii życia w akcji tworzenia, to tym samym przekracza oba tradycyjnie rozumiane paradygmaty ekspresywizmu i realizmu, i staje po stronie autonomii tekstu literackiego ostatecznie nieredukowalnego do żadnego z elementów jego genezy. Wnikliwie dostrzegał tę skłonność Irzykowskiego do autonomicznego traktowania tekstu literackiego już w jego najwcześniejszej wypowiedzi programowej *Czym jest Horla?* Kazimierz Wyka. Ten „rodzaj programu” – twierdził badacz – jest spośród wszystkich młodopolskich manifestów „najmniej przedawniony”, gdyż „jego propozycje dotyczą autonomii literatury w ogóle i autotematycznego charakteru dzieła jako drogi do niej prowadzącej”<sup>13</sup>.

Literatura według Irzykowskiego projektuje i stwarza świat, a nie naśladuje (jak czasem pisał krytyk złośliwie – „przedrzeźnia”) życie psychiczne autora czy chaos rzeczywistości pozatekstowej i taka literatura jest dopiero „poezją ziszczającą” (spełniającą marzenie o jedności życia i ideału), a nie jedynie „poezją projektującą” lub „rejestrującą” (wartościująca typologia poezji ze studium krytyka o Fryderyku Hebbłu).

A wracając do książki Jauksza, (która takie m.in. dygresje u czytelnika wywołuje, zmuszając go do własnych odpowiedzi na postawione przez badacza kwestie zasadnicze związane z programem estetycznym Irzykowskiego), czas na deklarację odbiorczą podsumowującą. Książka

<sup>11</sup> Tamże, s. 176.

<sup>12</sup> Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, Kraków 2001, s. 500.

<sup>13</sup> K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, wyd. II, Kraków 1987, s. 188.



Marcina Jauksza pozostawiła we mnie dwa zasadnicze uczucia: podziw i wzruszenie. Pierwsze rodzi się z szacunku wobec faktu, że ilość budowanych przez interpretatora odniesień komparatystycznych nie przesłania mu tezy głównej, że erudycja jego wywodu idzie w parze z klarownością argumentacji i przejrzystością interpretacyjnych intencji. Wzruszenia przeżywane w trakcie lektury są natomiast pochodną talentu piśmienniczego Jauksza, który jest pisarzem najwyższej próby. Każdy, kto sięgnie do tego opasłego tomu, przekona się, że jego autor dysponuje budzącą zazdrość lekkością pióra i piękną frazą (zwykle zamaszystą, czasem patetyczną, nieraz nostalgiczną). Tej frazy, jak sądzę, nie omieszkałby wziąć na swój krytyczny warsztat sam Irzykowski. Prawdopodobnie po to, by ją sparodiować.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bolecki W., *Modalności modernizmu – studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2013.
- Franczak J., *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007.
- Irzykowski K., *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, Kraków 1980.
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 1: 1891–1897, Kraków 2001.
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, Kraków 2001.
- Irzykowski K., *Pałuba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Budrecka, Wrocław 1981.
- Irzykowski K., *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania. Beniaminek*, Kraków 1976.
- Jauksz M., *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015.
- Pawłowska B., *Parodia i groteska w Pałubie Karola Irzykowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 5.
- Werner A., *Człowiek, literatura i konwencje. Refleksja teoretycznoliteracka w Pałubie Karola Irzykowskiego*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965.
- Wyka K., *Młoda Polska*, t. 1, *Modernizm polski*, wyd. II, Kraków 1987.