

Jacek Bachórz

"Pałuba : sny Marii Dunin", Karol
Irzykowski, oprac. Aleksandra
Budrecka,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1981 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 77/4, 331-337

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

nia wartościowania, ale raczej powiązanie go z wewnętrznym systemem wartości literatury, pozwala na samoistne ujawnianie się walorów dzieł wybitnych.

Kolejna kwestia, na którą należałoby zwrócić uwagę, to sprawa relacji między poezją oświeceniową a romantyczną. Z książki Kostkiewiczowej wynika, że elementy wizji świata i sposobu obrazowania charakterystyczne dla poezji Oświecenia występowały w literaturze romantycznej znacznie częściej i tkwiły mocniej u jej podstaw, niż zwykło się to doceniać. Dotyczy to nie tylko formuł literatury lat 1795—1815, ale i wypracowanych wcześniej sposobów poetyckiego mówienia. I wreszcie sprawa zasadnicza, w największym chyba stopniu decydująca o obliczu książki, a mianowicie podjęcie problematyki języka poetyckiego. Można ją widzieć na dwóch płaszczyznach — jako próbę zbadania go i jako propozycję zasad postępowania mogących stanowić wzór w poszukiwaniach historycznoliterackich.

Warto jeszcze raz podkreślić syntetyczny wymiar *Horyzontów*, widoczny przede wszystkim w rozdziałach o języku Krasickiego i w tytułowym studium, ale możliwy do odczytania także w pozostałych. W książce Kostkiewiczowej można by dopatrzeć się jeszcze innego wymiaru, mianowicie — eseju. Określenie to odnosi się do wpisanej w książkę, chociaż bardzo głęboko ukrytej, fascynacji autorki zjawiskami, o których pisze, do pasji badawczej i do umiejętności pociągnięcia czytelnika za sobą, śladem swojej lektury i wiedzy.

W *Horyzontach wyobraźni* dominuje perspektywa polska, w centrum uwagi znajdują się zagadnienia związane z polskim Oświeceniem i jego specyfiką. Odwołania do zjawisk europejskich pojawiają się przeważnie przy okazji kwestii wpływów bądź jako elementy tradycji gatunku czy motywu. Wydaje się jednak, że cechy szczególne polskiej poezji mogłyby nabrać większej wyrazistości, gdyby autorka pokusiła się o rozszerzenie zakresu problemów i obserwacji związanych z innymi literaturami czy z europejskimi prądami literackimi. Uwaga ta nie stanowi zarzutu, pamiętać trzeba przecież o skali trudności pojawiających się przy tego typu zamierzeniach. Jest to tylko sygnał niebezpieczeństw, które mogą zagrażać przy zamykaniu się wewnątrz literatury narodowej, i przypomnienie pożytków, których dostarczać może perspektywa komparatystyczna.

Ważność książki Kostkiewiczowej nie podlega dyskusji. Badania literatury dawnej są obszarem, na którym pojawiać się mogą i powinny różne orientacje metodologiczne. Widziane na tej płaszczyźnie *Horyzonty wyobraźni* stanowią propozycję niezwykle znaczącą. Precyzja analiz, obfitość obserwacji oraz umiejętność uporządkowania ich i wpisania w szeroki kontekst przesądzają też o roli i przydatności tej pozycji w poznawaniu literatury polskiego Oświecenia.

Marcin Cieński

Karol Irzykowski, PAŁUBA. SNY MARII DUNIN. Opracowała Aleksandra Budrecka. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź (1981), Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. XC, 482. „Biblioteka Narodowa”. Seria I Nr 240. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Ukazanie się *Pałuby* Karola Irzykowskiego przy końcu 1981 roku w „Bibliotece Narodowej” nie wywołało rezonansu, jaki zazwyczaj wywołują pierwsze edycje ważnych utworów literackich w tej serii. Czas wydania nie sprzyjał czytaniu klerka, choć nazwano go onegdaj heroicznym — nie był to czas klerków. Stało się zadość historycznemu *fatum*: „krzywdzie Irzykowskiego”. I to stało się w bliskim sąsiedztwie tych lat, w których „krzywda Irzykowskiego” dobiegała — zdawałoby się — swojego kresu. Po ukazaniu się *Wyboru pism krytycznoliterackich*

w „Bibliotece Narodowej” w opracowaniu Wojciecha Głowali, po opublikowaniu zbioru wspomnień o Irzykowskim¹ i kilku tomów jego *Pism* pod redakcją Andrzeja Lama można było sądzić, że oto mija epoka „zamrożenia” dzieła autora *Patuby*².

Czy rzeczywiście minęła? Za wcześnie o tym wyrokować. Ostatnie o nim publikacje³ mogą wprawdzie oznaczać obietnicę trwałego już jego uczestnictwa w kulturze polskiej schyłku w. XX, ale mogą też być pokłosiem lat „odmrażania”.

Uwalnianiu Irzykowskiego od hibernacji towarzyszyła świadomość elitarności jego dzieła. *Pisma* wydawano w nakładzie 5000 egzemplarzy i poza ośrodkami uniwersyteckimi nie rozchodziły się błyskawicznie. Pośmiertne zwycięstwa Witkacego, głównego przecież bohatera *Walki o treść* (1929) Irzykowskiego i adresata jego docinków, innego były gatunku: wykraczały poza sale seminaryjne. Taki rodzaj zwycięstw najzupełniej był obcy projektowanej przez „klerka heroicznego” teraźniejszości i przyszłości własnych książek. Ani pod strzechy, ani do salonów dotrzeć się nie spodziewał, a sarkastyczny żart o wydaniu szkolnym *Patuby* — gdyby ją uzupełnił o „znakomite efekty” opisów melancholijnych i patetycznych, pożądane przez profesorów gimnazjalnych „dla pokazywania tajemnic techniki poetyckiej”, zawarł przecież w samej *Patubie* (s. 339).

Patuba w „Bibliotece Narodowej” nie pretendowała oczywiście do popularności (w nakładzie 10 000 egzemplarzy ukazują się dzisiaj w Polsce książki literackie adresowane do mniejszości absolwentów filologii), awansowała za to definitywnie do klasyki.

Perspektywa takiego awansu nie była obca myśleniu Irzykowskiego, który lepiej niż ktokolwiek inny zdawał sobie sprawę z wartości swego dzieła i wierzył, że nadejdzie dlań czas „ekshumacji”. Nawet wtedy, gdy w polemikach z Witkacym nazywał *Patubę* powieścią słusznie zapomnianą i gdy sądził, że w jakiejś mierze „zawiniła” ona prekursorstwo „czystej formy”⁴ — nawet wtedy raczej prowokował do jej ponownego odczytania, niż rewidował swoje do niej przywiązanie i przekonanie. A po ukazaniu się w r. 1931 przenikliwej rozprawy Karola Ludwika Konińskiego *Katastrofa wierności* przewidywał datę ponownego dojrzałego pisania o *Patubie* na rok... 1981: „Pan pisze, jakby to było w 50 lat później. Nie liczy się Pan z tym, że *Patuba* jest zapomniana, że wbrew Pańskiej zachęcie nikt jej teraz czytać nie będzie — nawet gdyby wziął do ręki”⁵.

Pomylił się, bo pracę rozstrzygającą o przybliżeniu *Patuby* kulturze polskiej drugiej połowy XX w. napisał Kazimierz Wyka już w r. 1948⁶; ale owocowanie znakomitego eseju Wyki przypadło na terminy nie tak znowu odległe od prorokowanego wpływu półwiecza.

¹ *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*. Opracowała B. Winikłowa. Kraków 1976.

² M. Głowiński (*O Irzykowskim*. „Nurt” 1977, nr 8, s. 24) pisał: „Wielkościami zamrożonymi można nazwać tych wybitnych pisarzy i krytyków, których dzieł się nie wznawia. [...] Taką wielkością zamrożoną był przez długi czas Karol Irzykowski”.

³ Chodzi tu przede wszystkim o pracę K. Obremskiego „*Patuba*”. *Groteska i pytania wokół koncepcji Santayany* („Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 10).

⁴ Zob. K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*. Kraków 1976, s. 165.

⁵ List Irzykowskiego do Konińskiego z 5 VII 1931 (przytoczony przez Wykę we Wstępie do wydania *Patuby* z r. 1948). Cyt. za: K. Wyka, *Młoda Polska*. T. 2: *Szkice z problematyki epoki*. Kraków 1977, s. 181.

⁶ Zob. K. Irzykowski, *Patuba. Sny Marii Dunin*. Wstępem opatrzył K. Wyka. Warszawa 1948.

Z powodu *Pałuby* w „Bibliotece Narodowej” godzi się jednak nie tyle o *Pałubę* samej pisać, ile o tym, czego dokonała badaczka, która edycję przygotowała. Częścią wszakże tej pracy — do czego zobowiązywała tradycja i konwencja tej serii wydawniczej — musiała się stać, oprócz przygotowania tekstu i komentarza, monograficzna rozprawa wstępna o powieści. Stała się zaś ona zarazem słowem pożegnalnym dla miłośników i znawców *Pałuby* od Aleksandry Budreckiej (1939—1981), której nie dane już było ujrzeć wykonanego zadania w kształcie gotowym⁷.

Jeśli — poza naszym własnym pożytkiem z rozmyślenia o ważnej karcie dziejów powieści polskiej — spóźnione dostrzeżenie tego, czym przedwcześnie zmarła badaczka zdążyła się z nami podzielić, mogło także stanowić chwilę naszej pamięci o niej, to warto i w kilka lat po ukazaniu się jej opracowania tę chwilę odnaleźć. Tym bardziej że we *Wstępie* Aleksandry Budreckiej trzeba widzieć nie tylko podsumowanie pewnej fazy renesansu *Pałuby*, lecz również istotne podsumowanie dotychczasowej wiedzy o tej powieści oraz pytania i sugestie na jutro.

Wśród rozpraw wstępnych, jakie poprzedzają utwory publikowane w zasłużonej serii ossolińskiej, występują dwie tendencje, zazwyczaj uzupełniające się wzajem i z reguły współistniejące harmonijnie. Jedna z nich wyraża się ambicją do prezentowania syntezy wiadomości o dziele na podstawie zastanego plonu dociekań o nim. Ma ta tendencja uzasadnienie zwłaszcza w przypadkach tekstów objętych programem nauczania w szkołach średnich. Scalenie istniejących ustaleń, prezentowanie interpretacji i ocen trwale zrośniętych z dziełem i przynależnych do obowiązkowego repertuaru wiedzy o nim jest tu koniecznością zrozumiałą. Tendencja druga uzewnętrznia się w proponowaniu analiz i ofert interpretacyjnych wykraczających poza tradycję, w przedstawianiu własnych spostrzeżeń autora wstępu. Tendencja ta zasadna jest szczególnie przy tytułach, które nie są lekturami szkolnymi, znajdują się natomiast w polu zainteresowań nauczycieli i studentów.

Aleksandra Budrecka wybrała drugą z tych tendencji. Jeśli jej *Wstęp* jest w znacznej mierze także i przeglądem dotychczasowych badań nad *Pałubą* — a tej funkcji nie mógł być się odrzec — to w żadnym wypadku „ton” podsumowania nie brzmi w nim głośniej od „tonu” dopełnień. Dążenie, by jak najwięcej dopowiedzieć, uwidocznilo się również w tych partiach wywodu, w których autorka aprobując przypominała zdania cudze. Są oczywiście kwestie, przy których rozważaniu ograniczyła się do akceptacji spostrzeżeń poprzedników. Tak jest np. ze sprawą lokalizacji *Pałuby* wobec formuł powieści dawniejszej (tj. realistycznej powieści pozytywistów) i współczesnej (tj. modernistycznej). Aleksandra Budrecka zreferowała ten problem krótko, przytaczając garść konkluzji badaczy wcześniejszych, którzy stwierdzali, że utwór Irzykowskiego z trudem da się porównać z jakimkolwiek tekstem powieściowym tamtych czasów, choć nosi piętna związków z niejedną powieścią XIX-wieczną (s. X).

Ale już w analizie *Snów Marii Dunin*, powstałych, jak wiadomo, przed *Pałubą*, a decyzją Irzykowskiego złączonych z nią w dylogię, autorka *Wstępu* — zagarniając niejedną z dotychczasowych o tej noweli refleksję interpretatorów — nieco inaczej niż poprzednicy określiła rolę „palimpsestu” (podtytułowe nazwanie *Snów Marii Dunin* przez Irzykowskiego) wobec *Pałuby*. Z analizy ostatniego zdania noweli wywiodła przekonująco wniosek o zaistnieniu w tym właśnie utworze załączka

⁷ Aleksandra Budrecka zmarła 6 I 1981, druk *Pałuby* w jej opracowaniu ukończono w październiku 1981. Nekrologiczny biogram *Aleksandra Budrecka (9 IX 1939 — 6 I 1981)*, podpisany: J. T., zamieścił „Biuletyn Polonistyczny” (1982, z. 1/2). Biogram ten zawiera informację o najważniejszych pracach opublikowanych przez Budrecką.

przyszłego programu powieści Irzykowskiego. „Palimpsest” bowiem, ujawniając rzeczywistość przedstawioną jako fikcję, jako opowiadanie pozbawione waloru wiarygodności, podprowadza czytelnika do przekonania, że jedynie prawdziwą rzeczywistością *Snów Marii Dunin* jest narrator — „ktoś, kto wypowiada zdania i kto konstatuje ich fałszywość” (s. XIX). Nie tyle więc parodystyczne intencje Irzykowskiego w stosunku do młodopolszczyzny, akcentowane m.in. w interpretacji Andrzeja Wernera⁸, stanowią *leitmotiv* tej analizy (acz nie zostały przeoczone), ile kiełkująca w *Snach Marii Dunin* świadomość mechanizmów mistyfikacyjnych, o jakie twórca *Pałuby* tak żarliwie obwiniał literaturę nie tylko swoich czasów.

Dla analizy *Pałuby* samej istotne znaczenie ma rozróżnianie przez Aleksandrę Budrecką dwóch w tej powieści „poziomów języka”. Zabieg ten, nieco inny niż zaproponowana przez Wykę schematyzacja „warstw” *Pałuby*⁹, zasadza się na wskazaniu zdań fikcjonalnych (odnoszących się do obiektów fikcyjnych) i sądów w sensie logicznym (zdań odnoszących się do obiektów rzeczywistych). Zastosowanie tego rozróżnienia, opozycyjnego w stosunku do Ingardenowskiej koncepcji *quasi*-sądów i w stosunku do powszechnie za Ingardenem przyjmowanej formuły literatury, stało się fundamentem dla tej propozycji rozumienia nowatorstwa Irzykowskiego, jaką buduje Aleksandra Budrecka. Na „powierzchni” wywodu posłużyło jej to do rozstrzygnięcia sprawy na pozór mało ważnej, przyjmowanej dotąd przez badaczy bezrefleksyjnie. Chodzi mianowicie o to, w jakim do *Pałuby* stosunku pozostają trzy opatrzone osobnymi przez pisarza tytułami dodatki: *Uwagi do „Pałuby”*, *Wyjaśnienie „Snów Marii Dunin” i ich związek z „Pałubą”* oraz *Szaniec „Pałuby”*. Przyależność ich do *Pałuby* została przez Budrecką uznana za bardziej integralną, niżby to wynikało z dawniejszych konstatacji w literaturze przedmiotu, traktującej owe dodatki jako publicystyczne objaśnienia autorskie do powieści właściwej. Budrecka dowodzi, że w istocie nie ma różnicy między sądami wypowiedzianymi w *Pałubie* a sądami w tych trzech tekstach: „Rozdział *Pałuby* zatytułowany *Trio autorka*, zawierający wykład podstawowych założeń myślowych powieści, mógłby się znaleźć na miejscu *Szańca »Pałuby«*, ten zaś, stając się rozdziałem powieści, w niczym nie naruszyłby jej założonego porządku. A jeśli tak, to zgodzimy się już łatwo, że *Pałubę* stanowią cztery teksty: studium biograficzne i następujące po nim teksty odnoszące się do studium i do *Snów Marii Dunin*” (s. XXIII).

Z takiego rozstrzygnięcia wynika potem hipoteza niebiała dla rozumienia głębszych pokładów wartości *Pałuby*. Stwierdzenie dwóch „poziomów języka” stało się w dalszych partiach *Wstępu* ogniwem rozumowania dotyczącego poruszanej już w związku z *Pałubą* sprawy autotematyzmu. Aleksandra Budrecka przypominała zjawiska, wobec których sytuowano utwór Irzykowskiego: od XVIII-wiecznej powieści angielskiej (zwłaszcza Sterne’a) poprzez romantyczną ironię i dygresyjność po „*nouveau roman*”. Wiadomo, że ukształtowanie się „*nouveau roman*” okazało się okolicznością ujawniającą rewelacyjność *Pałuby* i że jednym z tytułów do jej renesansu pozostaje prekursorstwo wobec uznanych dziś osiągnięć „*nouveau roman*”. Nie przecząc dotychczasowym porównaniom z „nową powieścią”, akcentując poza tym analogię pomiędzy *Pałubą* a *Fatszerzami* Gide’a, pragnęła jednak autorka *Wstępu* dobitniej i zarazem precyzyjniej określić swoistość dzieła Irzykowskiego. Jej zdaniem, autotematyzm *Pałuby* bardzo różni się od tego, co się nazywa autotematyzmem powieściowym. „Zwyczajny” autotematyzm polega bowiem

⁸ Zob. A. Werner, *Człowiek, literatura i konwencje. Refleksja teoretycznoliteracka w „Pałubie” Karola Irzykowskiego*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1: *Młoda Polska*. Pod redakcją J. Kwiatkowskiego i Z. Żabickiego. Warszawa 1965.

⁹ Wyka, *Młoda Polska*, t. 2, s. 194—195.

na tym, że nie ma dwóch „poziomów języka”: język i metajęzyk należą do tego samego „poziomu”. Istotnym składnikiem stanowiska pozwalającego na takie ujęcie autotematyzmu jest założenie, że wszystkie zdania powieści są w istocie fikcjonalne, a w każdym razie — „że zdania te stanowią »jednolity« język, z którego nie wyodrębniamy innego języka tworzącego jak gdyby »wyższe piętro« tekstu. [...] Czytelnik powieści Irzykowskiego może jednak wybrać inną postawę, taką, która uznaje dwoistość tekstu i widzi w nim obok zdań fikcjonalnych — zdania logiczne, obok zdań o przedmiotach fikcyjnych — zdania o tych zdaniach. I wtedy autotematyzm *Patuby* stanie się problemem pozornym, a przy bliższym wejrzeniu w kwestię — przestaje istnieć. [...] I jeśli mielibyśmy godzić się nadal na nazwę Wyki — »quasi-powieść o powieści« — to akcent trzeba by w niej położyć na »quasi«, czyli na ten element, który podaje w wątpliwość literacki charakter tej warstwy powieści” (s. XXXVI—XXXVII).

Aleksandra Budrecka miała oczywiście świadomość przymieszki arbitralności w swoim wywodzie, ale potraktowała tę przymieszkę jako element ryzyka niezbędnego w postępowaniu badawczym, nastawionym na opisywanie utworu wybitnego, wymagającego aparatury pojęciowej tylko wobec niego adekwatnej.

W rozdziale 3 *Wstępu*, zlokalizowanym w pewnym oddaleniu od omawianej tu sprawy autotematyzmu, lecz komplementarnym wobec niej i potrzebnym do jej oświetlenia, zawarta jest prezentacja poglądów teoretycznych Irzykowskiego dotyczących powieści. Aleksandra Budrecka podkreśla, że program powieści, jaki znajduje się w *Patubie* i jakiemu Irzykowski pozostawał wierny przez całe życie, był w istocie programem zerwania z fikcją w tradycyjnym i zarazem potocznym rozumieniu tego słowa: z wymyślaniem efektów fabularnych, z poetyzowaniem dla dostrojenia się do wymogów mody, z wysnuwaniem z imaginacji wątków, które niczego wspólnego nie mają z żadną rzeczywistością. Intencją Irzykowskiego było odfałszowanie, i to odfałszowanie radykalne literatury, „przymuszanie” jej do mówienia prawdy, zawrócenie jej z rewirów fantazjowania do rewirów rzeczywistości. W tym programie „pierwiastek fikcyjny dzieła jest wycinkiem tej rzeczywistości, którą stanowi szeroko pojęte doświadczenie pisarza, doświadczenie, na które składają się także jego przeżycia powstające w trakcie tworzenia dzieła. Żeby jednak tak było, żeby pokazać, w jakim sensie bohater powieściowy czy jego dzieje są »prawdą«, trzeba pokazać tę najobszerniejszą strukturę, w obrębie której prawdą staje się fikcją” (s. LXXI). Wobec tego — kontynuuje Budrecka — Irzykowski domaga się, by powieść dokumentowała proces tworzenia, a nie tylko wynik tego procesu. „W ten sposób powstaje, według określenia Irzykowskiego, »ruina« nie mająca nic wspólnego z formami właściwymi powieści, przybierająca postać wewnętrzny monologu twórcy, w którym na równych prawach pojawi się zdanie o postaciach czy zdarzeniach rzeczywistych (jak np. w *Patubie* zdania o Womeli czy Grossie) i zdanie o postaciach czy zdarzeniach fikcyjnych. Oba bowiem typy zdań mogą być prawdziwe, tyle tylko, że zdania mówiące o postaciach fikcyjnych będą nimi wtedy, gdy potraktować je jako przytoczenie przeżyć myślowych autora, wtedy więc, gdy np. zdanie »Strumieński zaczął chodzić po pokoju« zinterpretować jako składnik zdania »Wyobrażam sobie (doznaję myślowo wyobrażenia)«, że Strumieński zaczął chodzić po pokoju” (s. LXXI—LXXII). Budrecka pamięta przy tym, że choć taka koncepcja jakoś współbrzmi z literackim naturalizmem (s. LXXX), to jednak nie można Irzykowskiemu przypisywać naśladowczości w stosunku do naturalistycznego studium socjologicznego, zmierzał on bowiem raczej ku temu typowi dokumentacji procesu tworzenia, ku jakiemu potem zmierzali surrealiści (s. LXXXV).

Centralną część *Wstępu* poświęciła autorka psychologicznej problematyce *Patuby* — „podziemnemu” życiu jej fikcyjnego bohatera, tj. Piotra Strumieńskiego. W stosunku do wcześniejszych analiz powieści część ta przynosi kilka dopowie-

dzeń i uściśleń, obok których odtąd nie da się przejść obojętnie, ilekroć kolejnym interpretatorom przyjdzie pisać o *Pałubie*. Przede wszystkim Budrecka znakomicie zrekonstruowała — od dawna w naszej krytyce podnoszony, a zapoczątkowany niegdyś przez Stanisława Brzozowskiego — naczelną wątek myślowy utworu: problem „maskarady”, hodowli „wzmówień pocieszających”¹⁰. O ile jednak tradycja interpretacyjna kierowała badaczkę ku moralistyce społecznej, ku obrachunkom Irzykowskiego z kłamstwami jego czasu, o tyle — nie lekceważąc historycznej wymowy antyfilisterskiej tej powieści — wyeksponowała kwestię „idealizacji” rzeczywistości, tj. kształtowania przez jednostkę zasad postępowania w oparciu o określone pojęcia („idee”), a więc akcent położyła na kwestię gnozeologiczną w takim sensie, jaki został jej nadany w filozofii Ernsta Macha. To, co jest sednem *Pałuby* dla czytelnika — dramat rozmijania się Strumieńskiego z rzeczywistością, granie ról, samookłamywanie się — zostało we *Wstępie* odciążone od wymowy głównie moralizatorskiej i od psychologizowania w potocznym znaczeniu tego słowa, a przeniesione na płaszczyznę psychologii jako nauki o procesie poznawania. Analiza dyspozycji człowieka „do tworzenia schematów pojęciowych i wskazanie na podstawowy błąd poznawczy, polegający na tym, że idealizację bierze się za element rzeczywistości obiektywnej” (s. XLIV), prowadzona w *Pałubie* tak bezlistnie i fachowo, ma — zdaniem Budreckiej — ewidentną inspirację właśnie w empiriokrytycyzmie. To ceniony przez Irzykowskiego Mach zreferował „błąd poznawczy”, który polega na uznawaniu konstruktów za element rzeczywistości, na utożsamianiu pojęć z rzeczami, na redukowaniu rzeczywistości do rozmiarów aparatury pojęciowej obserwatora.

Błąd ten, pasjonujący drugą generację filozofów pozytywistycznych, przykuwał uwagę Irzykowskiego na nieco inny sposób niż ich: interesowały go mianowicie mechanizmy motywacyjne w psychice, których człowiek nie uświadamia sobie w pełni. Budrecka wyraziściej niż ktokolwiek dotąd opisała różnicę pomiędzy przedstawieniem tych mechanizmów w *Pałubie* a ich ujęciem w psychoanalizie Freuda. Podobieństwa pomiędzy psychoanalityczną koncepcją Freuda a *Pałubą* stwierdzano od dawna, niekiedy sugerując — mimo zaprzeczeń Irzykowskiego — zależność *Pałuby* od myśli Freuda. Budrecka zbieżności te rozpatruje jako wynik podobieństwa kierunku poszukiwań, podejmowanych w tej epoce przez wielu myślicieli, nie godzi się jednak na „przykładanie miary Freudowskiej do zachowań bohaterów *Pałuby* [...], choćby z tego względu, że »represjonowanie« przeżyć przebiega u nich — według słów Irzykowskiego — »na pograniczu świadomości i nieświadomości«. Lepiej więc chyba nazwać je »półświadomymi« pamiętając, że Irzykowski podkreśla udział świadomości w procesach odbywających się w podziemnym życiu swoich bohaterów (Strumieński »zaczął się ratować: kombinować, pojmoować, 'rozumieć'« [...]). Ten stan »półświadomości« trafniej charakteryzuje przeżycia bohaterów *Pałuby* niż »nieświadome«, zwane w polskiej literaturze psychoanalitycznej »podświadomością«” (s. LII).

Tak więc Irzykowski — w przeciwieństwie do Freuda — nie uwalnia ludzi od odpowiedzialności za reakcje „bezwiedne”, za decyzje nie domyślne, za poddawanie się terrorowi konwencji i szablonów myślowych. Irzykowski — powiada Budrecka — za empiriokrytykami przyjmując, że skłonności do tworzenia schematów pojęciowych cechują każde ludzkie poznanie i są nieuchronnością ludzkiego orientowania się w świecie, ostrzega przecież przed łatwizną: jeżeli człowiek wykształcony nie ma narażać się na nieautentyczność własnych zachowań, na uleganie presji gotowych, zastanych szablonów, „schematów obiegowych”, mitów —

¹⁰ Zob. S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka literacka*. Opracował i wstępem opatrzył J. Z. Jakubowski. Warszawa 1971, s. 134—139.

winien wobec tych schematów i mitów przejawiać kontrolny sceptycyzm intelektualny, weryfikować je z rzeczywistością, nie bać się prawdy. Nie chodzi przy tym — podkreśla Budrecka — o tylekroć w literaturze młodopolskiej postulowaną szczerść, spontaniczność, „wierność sobie”. „Szczerść» absolutna autentyczność jest zdaniem Irzykowskiego nieosiągalna jak »prawda«: można ją uzyskiwać drogą stopniowych przybliżeń. Pierwszym warunkiem takiego przybliżenia jest samoświadomość. Dlatego Irzykowski na pytanie — czy kultura szczerści? — odpowiada: kultura mądrości, samopoznanie, analiza własnej psychiki prowadzona po to, »aby sobie uświadamiano jak najszerzej własne procesy myślowe« [...]. »Nieszczercść» Strumińskiego obciąża go tylko z tego względu, że o niej nie wiedział, bo wiedzieć nie chciał» (s. LXII). To właśnie zdaniem Budreckiej czyni *Pałubę* dziełem, które wyprzedziło Sartre'owski typ literatury moralistycznej, stawiającej problem samowiedzy i odpowiedzialności ludzkiej.

Wnikliwiej też i bardziej przekonująco niż niegdyś Koniński rozpoznała Budrecka kwestię „szykan” autora *Pałuby* wobec bohatera: Irzykowski — czytamy we *Wstępie* — pragnie w tej powieści rzec, iż „ideału absolutyzować nie wolno”, nawet ideału miłości i wierności, bo ideał „istnieje o tyle, o ile istnieje ktoś, kto go przed sobą stawia i kto próbując go osiągnąć przeżywa — i tym stanom dopiero można przypisać wartość — rozczarowania i klęski. Tak oto ideał staje się [...] »uroczystą groteską«, zawierającą w sobie niekwestionowaną wzniosłość, ale także — śmieszność i płaskość — nieodłączny składnik wszelkiego ludzkiego działania” (s. LXVIII).

Nie zaleca się *Wstęp* Aleksandry Budreckiej czymś, co można by nazwać lekkością pióra. Nie ma w nim — jak zresztą i w prozie Irzykowskiego — ułatwień dla czytelnika. Wiele tu symptomów walki o precyzję zdania, niemało pracowitych uściśleń. Ale dzięki temu *Wstępowi* ostrzej i bardziej całościowo niż dotąd zarysowała się unikalność *Pałuby* oraz niezbędność jej traktowania jako kamienia milowego w nowożytnej ewolucji gatunku powieściowego. Jako posiewu plonującego do dziś efektami intelektualnymi na warsztatach pisarzy, którzy „ruinę” (jak to określił Irzykowski) czy „miazgę” (tak by to nazwał Andrzejewski) form i konwencji pragną przetwarzać w dzieło prawdziwe o rzeczywistości i którzy wolą pisać dzienniki myśli niż fantazjować fabuły.

Do pożegnalnego dokonania naukowego Aleksandry Budreckiej przyjdzie — sądzą — wracać każdemu, kto będzie się zajmował tymi kierunkami prozy współczesnej, których znakiem rozpoznawczym jest niechęć do fikcji.

Józef Bachórz

POLONISTYKA RADZIECKA. LITERATUROZNAWSTWO. Wybór, wstęp i notki o autorach: Bazyli Białokozowicz. Warszawa 1985. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 696.

Współczesne radzieckie badania literaturoznawcze, zwłaszcza ich najtrwalsze propozycje teoretyczno-metodologiczne, odnotowywane są w Polsce z nie mniejszą uwagą niż gdzie indziej na świecie. Cytuje się u nas, tłumaczy się i omawia w syntezach myśli metodologicznej zarówno klasyków formalizmu i szkół genetyczno-socjologicznych, jak też semiotyków czy zwolenników badań mitograficznych. W pracach polskich przewijają się wątki myśli Borisa Eichenbauma, Michaiła Bachtina, Wiktora Żyrmunskiego, Michaiła Aleksiejewa, Dmitrija Lichaczowa, Jurija Lotmana, Jelezara Mieleńskiego, Michaiła Chrapczenki, Jurija Dawydowa, Piotra Palijskiego, Władimira Toporowa, Jewgienija Awierincewa i wielu innych.

Czy równocześnie podobną estymą cieszy się u nas polonistyka radziecka? Na