



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

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
2/2024 (60), s. 43–68
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.24.010.19756
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Marcin Jauksz

Uniwersytet im. Adama
Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0002-8337-3640>

Strażnik snów. O życiopisanu Karola Irzykowskiego

Szaleńcy, nerwowcy i ich pisarze

„Nie piszę biografii swojej, tylko zmniejszam przez niniejsze pisanie boleść wspomnienia”¹ – pisze na początku października 1891 roku osiemnastoletni Karol Irzykowski. Szybko wdrożony w rutynę romantycznej melancholii – zarówno w polskim, jak i w niemieckim jej wydaniu – osiemnastoletni żak z Brzeżan kreuje się w swoich prywatnych zapiskach to na mędrca-ironistę, to na bajronicznego kochanka. Nie dość często sięga się do tych fragmentów z czasów, gdy układały się na sobie kolejne warstwy nadziei, kompleksów, zaangażowania, zawiści... wszystkich tych emocji, które miały naznaczyć drogę Irzykowskiego – jako człowieka i artysty. A warto, gdyż w tych zapiskach czają się źródła skupień uwagi, które realizować będzie Irzykowski w swych literackich próbach, a później, już jako zadziorny krytyk, w dwudziestoleciu. Myśl odnotowana powyżej ukazuje specyficzną samoświadomość młodego, aspirującego twórcy, akcentującego mózół wspomnienia, towarzyszący mu ból, traumę leżącą u źródeł pisania. Trud pracy pamięci zastąpić chce trudem zapisu. Bo wspomina już wiele? Zapisując, również może zmniejsza on ładunek cierpienia związany z konkretnym wspomnieniem. Albo też – to ważka myśl – pisząc, oddala wspomnienie, zatracą się w szczególnym rodzaju nie-pamięci. Synergia dziennikopisania z przeżywaniem (bezpieczniejszym?) emocji, jakie

¹ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 1: 1891–1897, oprac. A. Lam, A. Górka, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998; dalej cytaty z dziennika oznaczane są bezpośrednio za cytatem skrótem Dz I i numerem strony.

wywołuje przekorny świat, tworzy w głowie Irzykowskiego matrycę doświadczania świata, realistyczną *par excellence*, oddaną zachowaniu detali i prawdy ujmowania własnego „ja” w słowach². Pocieszenie, jakie znajduje w tym podmiot, łączy się z radością tworzenia³, praktyki bardziej obiecującej, ukierunkowanej na otwartą przyszłość, nie na boleść związaną z przemijaniem i towarzyszącymi codzienności niepowodzeniami.

W *Palubie*, opublikowanej w 1903 roku, Irzykowski tego rodzaju próby pisarskie zada Strumieńskiemu, głównemu bohaterowi dzieła. Bohater jego studium pisać będzie biografię zmarłej kochanki, Angeliki Kauffmann, a żałoba po niej jest jednym z naczelných tematów powieści; pisząc zaś, w kapitalny sposób przepracowywał będzie własne wspomnienia, kształtując je niby plastyczną materię, z której powstaje nowy świat (co narrator powieści skrupulatnie odnotuje). Strumieński biograf

[I]apał siebie na tym, że nie pamiętał wielu rzeczy, o których pierwiej doskonale wiedział. Odtąd pisząc lub rozmyślając (biografia stała się niejako krytyką jego marzeń, którą jako krytykę porzucał), coraz bardziej pisał i przypominał sobie sam dla siebie. Opanowała go gorączka człowieka, który ratuje i wydziera toni swoje skarby. Ubierał swoje wspomnienia w ładne formy, posypywał poetycznym cukrem, rugował to, co mu się zdawało przypadkowym, niepotrzebnym [...], stwarzał całość, sprzęgał z sobą fakty wyrwane luźno z przeszłości. Satysfakcję przy tym sprawiało mu pokonywanie różnych trudności i rzekomych przesądów w sobie, pisał i myślał śmiało i swobodnie – tak mu się zdawało⁴.

Na pierwszy rzut oka Irzykowski przeprowadza w tych fragmentach, podobnie jak i wcześniejszych poświęconych pisanej jeszcze z Angeliką ich wspólnej, autobiograficznej *Księdze miłości*, krytykę literackiej egzaltacji, samooszukiwania się, pretensjonalnej wrażliwości neoromantycznej. Jeśli jednak spojrzeć na sprawę pod nieco innym kątem i – w relacji do deklaracji dziennikowej cytowanej na początku – nadać praktyce Strumieńskiego charakter autoterapeutyczny, sprawa może przedstawić się inaczej. Tak jak dziennik Irzykowskiego pełni dla niego

² Mieści się ta postawa w obrębie konstelacji motywów twórczych dziennikopisarzy katalogowanych przez Philippe’a Lejeune’a – od pragnienia zachowania czegoś w pamięci przez bezpieczne (samemu sobie jedynie czynione) zwielenia po tworzenie szczególnego bastionu autora, „warownego obozu, gdzie przygotowuje się do walki i nabiera sił”, zawsze oddana sprawie poznawania samego siebie. Zob. P. Lejeune, *Dziennik osobisty – wprowadzenie do zrozumienia pewnej praktyki*, przeł. M. i P. Rodakowie [w:] *idem*, „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, oprac. P. Rodak, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2010, s. 39–41.

³ Zob. *ibidem*, s. 42–43.

⁴ K. Irzykowski, *Paluba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Lam, J. Grodzicka, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976; dalej cytaty z *Paluby* i *Snów Marii Dunin* podają za tym wydaniem bezpośrednio za cytatem oznaczone literą P i numerem strony.

wieloraką funkcję, tak artystyczne próby Strumieńskiego mogą być odczytywane konsekwentnie jako kompensacyjna próba radzenia sobie z utratą, brakiem: nie tylko Angeliki, ale także rodziny, społecznego statusu, wreszcie życiowego celu.

Stwórczy charakter praktyk pisarskich – Irzykowskiego i jego bohatera – mających na celu zbudowanie pewnej „całości” (nawet jeśli momentami traktowanej ironicznie) liczy się jako ambicja i jako zagrożenie. Strumieński w żalobie mógłby być tu wyjściowo ciekawszym nawet przypadkiem, gdy uznać jego zachowania za sugerujące ryzyko szaleństwa. Irzykowski jako uczeń Poeego⁵ wysyłałby tu Strumieńskiego w rejony, które odwiedzali wcześniej bohaterowie *Ligei* czy *Morelli*. Ale też pozwalałby spojrzeć na niego przez pryzmat filozoficznych diagnoz szaleństwa pochodzących z tego samego czasu, co opowiadania amerykańskiego nowelisty:

Przeważnie obłąkani nie myślą się [...], jeśli idzie o znajomość tego, co bezpośrednio obecne, natomiast ich obłądne przemówienia dotyczą zawsze tego, co nieobecne i minione, i tylko poprzez to dotyczą ich związków z teraźniejszością. Dlatego wydaje mi się, że choroba ich dotyka szczególnie pamięci [...]. [N]ię pamięci została przerwana, jej stały związek przestał istnieć i niemożliwe jest żadne wewnętrznie powiązane wspomnienie przeszłości. Poszczególne sceny z przeszłości ujęte są prawidłowo, podobnie jak pojedyncze fakty teraźniejsze; ale we wspomnieniu obłąkanych są luki, które wypełniają potem fikcje, a te albo stają się, będąc takie same, obsesjami – wtedy jest to obłąd stały, melancholia; albo są to za każdym razem inne, chwilowe pomysły – wtedy zwie się to głupotą, *fatuitas*⁶.

Na Schopenhauera powołuje się Irzykowski na stronach *Pałuby* kilkakrotnie i choć większość tych odwołań odsyła do *Parerg i paralipomenów*, to sam charakter przywołania odnosi się właśnie do tego szczególnego styku przeszłości z teraźniejszością, który, jak pokazywał autor *Świata jako woli i przedstawienia*, potrafi stać się też granicą między samoświadomością i obłądkiem. Co ważne, na przełomie stuleci, w epoce młodopolskich fermentów intelektualnych, Irzykowski nie jest jeszcze tak jednoznacznym orędownikiem samoświadomości i kontroli intelektu, za jakiego zacznie uchodzić już po ogłoszeniu drukiem *Pałuby* i później jako krytyk. Można się spierać, czy był nim w sposób jednoznaczny kiedykolwiek, ale w drugiej połowie lat 90. XIX stulecia, gdy powstają *Sny Marii Dunin* oraz *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, z całą pewnością w swym umiłowaniu cudowności świata nie ustępuje najpierwszym młodopolskim ekstatykom.

⁵ O wpływie narracji Poeego na ukształtowanie tematów żalobnych *Pałuby* zob. M. Jauksz, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków: Universitas 2015.

⁶ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przeł. i oprac. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994, s. 304.

Autor *Snów...* widzi w napisanym w „przededniu obłąkania” opowiadaniu Guy de Maupassanta *Horla*, do którego się odwołuje, „hymn grozy” i „wołanie o pomoc, które w drodze zamieniło się na muzykę”⁷. Wykorzystuje fabułę francuskiego twórcy, by wytropić owo „straszne, ogłuszające wrażenie”, które zasklepia człowieka w samotności nawet w tłumie, „w kole znajomych”⁸. „Któż zrozumie mój ohydny lęk?” – pytał też bohater *Horli* w swoim dzienniku, którego treścią stały się wyobcowujące ze społeczeństwa i racjonalnego świata doświadczenia zetknięcia się z „tajemnicą Niewidzialnego”⁹. *Horla* Irzykowskiego nie jest demonem, ale zaczynem samodzielnego wyjaśniania własnej koncepcji poezji, rzeczy zawsze *in statu nascendi*, rzeczy poczynającej się na styku tego, co znane, i tego, co Niepoznawalne. Te wyrastające z niepokojów pozytywistycznej filozofii niepokoję stara się w *Pałubie* oswojać Irzykowski. Tak pisał w wieńczącym swe dzieło *Szańcu* „*Pałuby*”:

Po pierwsze zjawiska te rzadko kto obserwuje, albo gdy je obserwuje, to tylko w samym sobie, nie ma więc między autorem a czytelnikiem stałej umowy co do skrótów i znaków na mniej ogólnikowe spostrzeżenia psychologiczne; umowy takie potrzeba wciąż wytwarzać dopiero w toku wykładu. To zaś jest tym trudniejsze, że za każdym razem powinno się czytającemu dawać aparat, za pomocą którego on sam mógłby sprawdzić spostrzeżenia autora. [...] [M]ateriał obserwacyjny jest tak lotny, iż autor sam musi się błąkać i mieć wrażenie, jakby dym do pudełka zamykał (P, s. 577).

Słowa te odnoszą się także do wspomnień, materiału nie mniej „lotnego”, a może nawet szczególnie elastycznego i podatnego na manipulację fantazji. Metafora *Horli* łagodzi wskazania Schopenhauera związane z kłopotliwą relacją z przeszłością szaleńców. Manipulacje pamięci, łagodzenie bólu wspomniania nie zsuwają ani Strumieńskiego, ani Irzykowskiego dziennikopisarza w otchłań szaleństwa... Ale pozwalają rozpoznać bądź to zgubienie (jak mówi autor *Pałuby*), bądź głupotę (jak stwierdza Schopenhauer) i ich znaczenie w procesie odkrywania własnej tożsamości.

Jak pokazywali badacze piszący o Irzykowskim w kontekście Freuda, jego zainteresowania i intuicja doprowadziły do powstania dzieła, które z trudem pozwala uwierzyć w niezależność jego myśli od ojca psychoanalizy¹⁰. Fakt,

⁷ K. Irzykowski, *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)* [w:] *idem, Nowele*, oprac. A. Lam, J. Grodzicka, B. Winkłowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979, s. 81–82.

⁸ Zob. *ibidem*, s. 82–83.

⁹ G. de Maupassant, *Horla* [w:] *idem, Horla i inne opowiadania*, przeł. I. Wieczorkiewicz, Warszawa: Czytelnik 1961, s. 176, 171.

¹⁰ Zob. P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków: Universitas 2000, s. 9; H. Markiewicz, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków: Universitas 2011, s. 133–134; W. Bolecki, *Metaliteratura wczesnego modernizmu („Pałuba” Karola Irzykowskiego 1903)*

że nadal w sferze sporów pozostaje, czy Irzykowski znał *Objaśnianie marzeń sennych*, gdy w 1912 roku pisał słynny tekst *Freud i freudyści*¹¹, skłania do rozważenia tego, z jakich źródeł czerpał przed 1905 rokiem, gdy najpewniej pierwszy raz zetknął się z tezami mędrca z Berggasse, w czasach gdy kontekstem jego rozważań mogły być znane mu prace Wiktora Feliksa Szokalaskiego czy Jana Władysława Dawida, przyznawał się również do tego, że w jego dywagacjach inspiracją był Stanisław Womela¹². Przede wszystkim jednak kierował się własną intuicją na drodze bezkompromisowej introspekcji w odniesieniu do własnych, traumatycznych także doświadczeń¹³. Prze-

[w:] *idem, Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 2012, s. 328–329, 28–29; L. Magnone, *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer intelektualnych przed drugą wojną światową*, t. I, Kraków: Universitas 2016, s. 263–264; J. Stryczyk, *Symbolika szczerości. Rzeczywistość międzyludzka według Karola Irzykowskiego* [w:] *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*, red. P. Dybel, Kraków: Universitas 2018, s. 63, 76; Z. Mitosek, *Karola Irzykowskiego gra (z) foremkami* [w:] *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski, K. Sadkowska, K. Siatkowska-Callebat, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.

¹¹ Lena Magnone jest przekonana, że *Objaśnianie marzeń sennych* znał Irzykowski bardzo dobrze już w 1908 roku, a najpewniej zetknął się z tą pracą kilka lat wcześniej, w 1905 lub 1906 roku; zob. L. Magnone, *Klerk i freudyści. Irzykowski na kongresie neurologów* [w:] *Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, red. L. Magnone, A. Mach, Warszawa: Difin 2009, s. 123 oraz *eadem, Emisariusze...*, s. 262. Inaczej uważa Joanna Stryczyk, która uznaje, że tezy tej książki Irzykowski mógł znać wtedy z prasowych omówień (zob. J. Stryczyk, *Symbolika...*, s. 65). Sam Irzykowski cytuje co prawda w artykule broszurę *O śnie*, skróconą wersję *Objaśniania marzeń sennych*, ale w tymże tekście sugeruje znajomość całości i „szerokich i zawikłanych analiz prawdziwych snów” (K. Irzykowski, *Freudyzm i freudyści* [w:] *idem, Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998, s. 174, 176). Zob. też: B. Winkłowa, *Życie i twórczość*, t. I, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987, s. 281, 374–376. „Bliskie i długotrwałe związki Irzykowskiego z myślą wiedeńskiego psychoanalityka pozostają faktem” – konstatował również w swoim ważnym tekście Jan Jakóbczyk (*idem, Śladami Freuda wydeptaną ścieżką* [w:] *idem, Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005, s. 214). Jakóbczyk na otwarcie swojego tekstu przywołuje zapis wspominkowy z dziennika w roku 1941: „w Brzeżanach [...] pogrążyłem się w sny, wynajdowałem metody zapisywania ich, później u Freuda znalezione, i udało zapisanie napawało mnie dumą. Czemuż nie miałem wówczas żadnej pomocy ani głosu z zewnątrz – mogła była Polska mieć swojego Freuda” (cyt. za: J. Jakóbczyk, *op.cit.*, s. 214).

¹² Na jeszcze bogatsze źródła pochodzące z niemieckojęzycznej tradycji wskazywała Katarzyna Sadkowska; zob. K. Sadkowska, *Irzykowski i Freud* [w:] *eadem, Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbela w Polsce 1890–1939*, Kraków: Universitas 2007, s. 246, 249.

¹³ Zob. Z. Nałkowska, *Dzienniki II. 1909–1917*, oprac. H. Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1976, s. 120–121. Więcej o fundamencie *Pałuby*, jakim jest pamiętnik pisany dla Erny Brandówny, zob. M. Jausz, *Krytyka*, s. 37–39.

nikliwość Irzykowskiego w tej mierze docenili historycy najdawniejszych dziejów psychoanalizy na ziemiach polskich¹⁴ i tym samym nie przestają intrygować te pierwiosniki „analizy marzeń sennych” w polskiej literaturze (pięknej).

Moim celem jest lektura fragmentów dziennika poświęconych snom w kontekście literackich początków Irzykowskiego zwieńczonych „stylizowaną ruiną” *Paluby* i towarzyszących im coraz większych rozczarowań życiem literackim Galicji. W tym już czasie Irzykowski szuka przyjaciół, towarzyszy myśli, zniechęca się też do wielu kolegów, rozwija strategię nieufności wobec otoczenia. Jest w tym widoczna poza, którą później wielokrotnie będzie przyjmował w krytyce, w dzienniku jednak, mimo asekuracji i deklarowanej obojętności, także widoczna. Jest to poza zdystansowanego, chłodnego w swych nastawieniach do literatury „mózgowca”, „falsyfikatora” utartych szablonów i rzekomych prawd. Azyl przed niechętną mu, czuje to pisarz wyraźnie, galicyjską koterią literacką, zawistnymi i nierozumiejącymi go adeptami ze szkolnej ławy czy kolegami po piórze (Janem Niedźwieckim czy Markiem Schatzem) znajduje początkujący poeta w snach, w których ściga ukochaną kuzynkę, Zosię Piotrowską, ale które jednocześnie próbuje obłaskawić, uznając je niejako za łatwiejszego przeciwnika niż niepokorną jawę, wymykającą się doświadczeniu.

Upokorzenie, ból, traumy rozstań – z ludźmi i nadziejami – to istotne wątki dziennika. Są też częścią psychologicznego ładunku tej autonarracji – zarówno jako autoanalizy, jak i wyciąganych z niej wniosków o kondycji człowieka – choć często to może nie człowiek w ogóle, a jedynie aspirujący intelektualista w dość prowincjonalnej przestrzeni. Harvie Ferguson, ukazujący psychoanalizę Zygmunta Freuda jako kluczową część „transformacji kultury *fin-de-siècle*”, stwierdzał, że ojciec psychoanalizy wyrażał kontekstowo „społeczne życie Wiednia” – „sennego miasta” czy może „miasta snów”¹⁵. Pochylając się nad uwikłanymi w jego osobne, samodzielne wyjaśnianie marzeń sennych zmaganiem Irzykowskiego z twórczym literackim, chciałbym zapytać o to, jak on, także „wciąż związany z dziewiętnastowiecznymi założeniami”, wyraża „społeczne doświadczenie, które jest przemieszczone i zdeorientowane, pokawałkowane tak bardzo, że nie sposób ujednoczyć je w fikcyjnej jedności jaźni”¹⁶, jak dokonuje przeprowadzki między starym a nowym stuleciem szlakami galicyjskich sennych miasteczek i prowincjonalnych dworów rozsianych między lasami niezwykle pogranicza.

¹⁴ Zob. P. Dybel, *Psychoanaliza – ziemia obiecana? Dzieje psychoanalizy na ziemiach polskich okresu rozbiorów 1900–1989*, cz. I: *Okres burzy i naporu. Początki psychoanalizy na ziemiach polskich okresu rozbiorów 1900–1918*, Kraków: Universitas 2016, s. 195–196; L. Magnone, *Klerk...*, s. 125, 129–130.

¹⁵ H. Ferguson, *The Lure of Dreams. Sigmund Freud and the Construction of Modernity*, London: Routledge 1996, s. 18–19.

¹⁶ *Ibidem*, s. 18.

Mity, sny, misteria

Sny mają ogromne znaczenie w *Patubie*. Świadczy o tym nie tylko opowieść o Marii Dunin, kluczowej partii wieloksięgu Irzykowskiego, ale także życie wewnętrzne Strumieńskiego, głównego bohatera *Studium biograficznego*, który w swym projekcie reżyserowania snów o Angelice podąża szlakami wytyczonymi przez młodego Irzykowskiego. Pisarz przywołuje tu i parafrazuje po latach, na podstawie dziennikowych zapisków, podświadome losy swego zakochania w Zosi. We wspomnianym w 1891 roku w dzienniku studium Yvesa Delage'a, które zostało zreferowane przez Feliksa Boguckiego (podpisanego inicjałami F.B.) we wrześniowym numerze „Prawdy” z tego samego roku (nr 38, s. 450–451), Irzykowski natrafia na myśli, które potwierdzają jego z autopsji zebrane wnioski, że o kochance śnić wcale niełatwo. Delage, pisze Bogucki, zwraca uwagę na to:

[...] że te obrazy, myśli, wrażenia, które na jawie wysoce zaprzątały umysł, zwykle nie odbijają się w snach. Wypadki, których ślad w pamięci jest świeży, idee nieostygłe, wrażenia uświadomione dokładnie i jeszcze niezatarte innymi – nie podsycają działalności uspiętego mózgu. Jeśli się zaś zdarza, że przedmiotem jego marzeń we śnie jest fakt, który był uświadomiony lub nawet wstrząsnął nami i głęboko wrył się w umyśle, bywa to dopiero po upływie pewnego czasu, gdy fakt ów zszedł w myślach na plan dalszy i został zapomniany. Bardzo smutne lub bardzo radosne wydarzenia z naszego życia nie przewijają się w marzeniu sennym, gdy świeży jest ból lub radość, jaką wywołują. Nawet w rocznicę podobnego zdarzenia – ponieważ wówczas pamięć na jawie odświeża szczegóły jego – sen omija obrazy mające z nim łączność, może natomiast nasunąć je kiedy indziej – niespodziewanie. Zakochani nie oglądają w snach swych wybranek, następuje to dopiero wtedy, gdy uczucie zubożało i myśli rzadziej szukają osoby, która niegdyś zaprzątała je wyłącznie. Usiłowanie też wywołania jakiegoś snu za pomocą usilnego myślenia o pewnym przedmiocie zwykle bywa bezowocnym¹⁷.

Irzykowski niemalże wprost komentuje: „Istotnie, w czasie, kiedy «kochałem się» w Z[osi], nie mogłem nigdy przypomnieć sobie jej twarzy. [...] [Ś]ni się o takich rzeczach, o jakich się nie spodziewało” (Dz I, s. 207–208). A jednocześnie zdradza, że się nie poddaje:

Od pewnego czasu nieraz rozkazuję snowi, ale rozkaz ten nie jest gwałtowny, przeciwnie, wiem, że z bogami trzeba być delikatnym, więc było to tylko jakoby przesłiznięcie się kryjome strażnika świadomości do królestwa snu, gdzie strażnik ma stosowne śruby odkręcać i wywoływać stosowne obrazy. Jest to łagodny kompromis [...] (Dz I, s. 206).

¹⁷ F.B., *Teoria snów*, „Prawda” 1891, nr 38, s. 450.

Sukcesy, o których pisze w tym kontekście Irzykowski, nie są jednak i dla niego samego wiążące. I – jak zaznacza – dotyczą nie miłości, a najwyżej twórczości (pisanego wówczas dramatu *Aleksander*). Wiosną roku następnego dopiero będzie mógł napisać: „Dziś po raz pierwszy śniłem o niej”. Ale:

[D]okładnie snu nie potrafiłem sobie przypomnieć – ale tyle wiem, że nie był on zaczerpnięty ze wspomnień – lecz dalszym rozwinięciem, jakby mi dawała w nim odpowiedź na wręczone jej pismo. Z początku zachowywała się obojętnie, choć wiedziała, że ja oczekuję jej odpowiedzi – były tedy urządzenia do jakiegoś teatru amatorskiego, potem rzekła mi coś w rodzaju: „Cierp! znoś!”, i było mi z tym potem lepiej, obojętną nadal mi była, ale znów się kochałem dalej, bom do jej słów przestał na chwilę (Dz I, s. 310–311).

Sny o Zosi, które stanowią istotny niewątpliwie wątek młodzieńczego „romansu” Irzykowskiego, należą jednocześnie do rekordów psychologicznego eksperymentu, który aspirujący pisarz przeprowadza na sobie, a który kilka lat później przerodzi się w jeden z kluczowych wątków *Paluby*. W kontekście tego należy skupić się na teatralnej scenografii snów odnotowanych przez Irzykowskiego i takimiż, we śnie, na scenie i za kulisami osadzonym, początku *Snów Marii Dunin*. Ważka jest także determinacja (i Irzykowskiego, i jego literackich postaci ze Strumieńskim na czele), by zarządzać, sterować snami, wbrew założeniom Delage’a, który wykazywał, że „wrażenia uświadomione [...] nie podsycają działalności uspiętego mózgu”¹⁸. To, że przeczytany we wczesnej młodości artykuł, zauważony przez Irzykowskiego – jak wiele innych – bo wchodzący w koleiny myślenia wypracowane przezeń samodzielnie wcześniej, stał się punktem wyjścia do eksperymentów na samym sobie, nie dziwi w świetle intelektualnej przekory pisarza. Jest też swoistą próbą odmienienia epokowej tendencji obecnej w patrzeniu na sny. Już w 1880 roku w „Bluszczu” pisał Julian Ochorowicz:

We śnie człowiek przedstawia się wprawdzie nie takim, jakim jest; ale krańcowo takim, jakim jest w swych słabostkach. To, czego się najwięcej obawia, występuje przed nim jako rzeczywistość; to, co zaledwie przeczuwał – spełnia się; co kochał tylko – tu posiada; czego nie lubił – tu nienawidzi; czego się bał stracić – traci. Uczucia, obowiązki, sumienie, drażnione na jawie, występują jako dochodzące praw swoich; pogwałcone istotnie, stają się tyranami egoizmu¹⁹.

Jan Tomkowski wskazuje na ten fragment studiów Ochorowicza jako dowód świadomości w epoce, że we śnie, „gdy słabną mechanizmy kontroli, ujawnia

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J. Ochorowicz, *Między snem a czuwaniem* [w:] *idem, Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny*, Warszawa: Biblioteka Dzieł Wyborowych 1914, s. 133.

się skrywana na jawie prawdziwa natura człowieka”²⁰. Źródła tej wiedzy biją głęboko w wiek XIX; Tomkowski wskazuje na Szokalskiego, autora *Fantazyjnych objawów zmysłowych*, Irzykowski dodatkowo może odwołać się do rozważań o śnie zawartych w starszych o dekadę *Parergach i paralipomenach* Arthura Schopenhauera. Tam niemiecki filozof pisał o znaczeniu marzeń sennych dla określenia ludzkiej natury:

Zupełna nieprzewidywalność ich przebiegu, nawet najmniej ważnych fragmentów, wyciska na nich piętno obiektywności i rzeczywistości. [...] Sny przebiegają przeważnie wbrew naszym oczekiwaniom, często wbrew naszej woli, a niekiedy budzi nawet nasze zdumienie, że osoby działające zachowują się wobec nas z oburzającą bezwzględnością, że charaktery i działania występują w ogóle z czysto obiektywną, dramatyczną prawidłowością – co wywołało trafną uwagę, że każdy, gdy śni, jest Szekspirem. Ta sama bowiem wszechwiedza, która w nas tkwi i sprawia, że we śnie każde ciało przyrodnicze działa zgodnie ze swymi istotnymi właściwościami, sprawia także, że każdy człowiek działa i mówi w pełnej zgodności ze swoim charakterem²¹.

Ważna to diagnoza; tym bardziej jeszcze, że w tym Schopenhauerowskim źródle bije też romantyczne poczucie podświadomej przenikliwości, którą na swoich sztandarach wypisywali w ślad za Mickiewiczem natchnieni poeci wieku XIX. Zaliczanie do tego szeregu Irzykowskiego wydawać się może działaniem na wyrost, ale tylko do momentu, gdy rozpoznać w paraleli Schopenhauera próby uchwycenia źródeł wszelkiej (wielkiej) twórczości. Stwierdzenie, że w snach każdy jest Szekspirem, może dawać poczucie innego rodzaju kontroli, gdyż przecież skutki wywarcia wpływu na sny i doprowadzenia ich do pożądanego rozstrzygnięcia dalekie są od satysfakcjonujących. W czerwcu 1892 roku Irzykowski notuje:

Ani w marzeniach, ani w śnie nie ukazała mi się w szacie wzajemności; ma prawie zawsze dla mnie jednakowy sposób obejścia, chociaż wypełniony różną treścią. A przecież ten sposób jest o wiele więcej zbliżony do moich marzeń niż do rzeczywistości. Nie przemawia nigdy tak, jakby to było na jawie. Twarzy jej również nie widzę; a sądzę, że gdyby mi w śnie wpadło na myśl zobaczyć tę twarz, popatrzeć na nią – tobym się zbudził, jak zwykle gdy w śnie zaczniemy myśleć logicznie, bo wtedy zakłóca się dowolność wyobrażeń sennych, a siłę tworzącą sny wypiera inna siła konsekwencji, czynna tylko w czasie rzeczywistości (Dz I, s. 362–363).

²⁰ J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1993, s. 109.

²¹ A. Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*, t. I, przeł. i oprac. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2002, s. 290–291.

I dalej:

Niech tak dalej będzie, jak jest. Nie chcę więcej. Mój strażnik tedy znów dobrze funkcjonuje. Mógłbym wszystko zanotować, ale jest tego dużo i tylko dla mnie piękne. Nie chcę okradać, oszukiwać boga snów, bo inaczej przestanie być dla mnie hojnym (Dz I, s. 363).

Irzykowski co prawda zobaczy ostatecznie twarz Zosi podczas sennej wędrówki przez góry, a jednak też, nienasycony, będzie negocjował z bóstwami: „Gdyby snom można rozkazywać! Gdybym mógł powiedzieć: chcę dziś śnić o tym i o tym! Władco snów! Jeśli łaska, to – dziś chciałbym mieć znowu sen – wiesz ten – o dwóch strumykach” (Dz I, s. 365). Modlitwa i zaklinanie mają się w kolejnym roku przeplatać z próbami wskazania źródeł snu – fizjologicznych („buszująca” w piersiach krew jako przyczyna snu o ranie w piersi), świeżych wydarzeń (ojciec przeglądający dramaty Kleista) lub myśli przedsennych (myśli o obrazie, który później ożywa w snach) (Dz I, s. 487–488). Irzykowski odnotowuje ciekawe „przejścia” między snami, zauważając na przykład siebie na oglądanym obrazie, co rozpoczyna w śnie „nową akcję” (Dz I, s. 487). Te zapamiętane epizody czy wątki z pracy uspiętego umysłu pozwalają się łączyć z obiektywizującym procesem, na który wskazywał fascynujący Irzykowskiego Schopenhauer. Rozgrywanie świadome snów to eksperyment, który polski pisarz relacjonuje w sąsiedztwie opowieści o swoich dziełach, a wśród nich sny zapisane odnajdują się na tych samych zasadach co fragmenty literackie. Że sprawa nie ginie w natłoku innych fascynacji estetycznych pisarza, pokazuje, z jaką intensywnością problematyka pracy ze snami powraca w pierw w *Snach Marii Dunin*, a potem w *Pałubie*.

Zwłaszcza jednak sny tytułowej bohaterki noweli otwierającej pałubiczny wieloksiąż warto tu przypomnieć, choć trudno, zaznacza narrator, „opowiedzieć te sny w całości, z całym ich aparatem wspomnień i odsyłaczy”:

O ilem zauważył, mimo chaotyczności miały związek ze sobą; gorączka miłosna rosła w nich coraz bardziej i zrywała wszelkie pęta.

Raz ujrzeli się wśród olbrzymiego tłumu, który wyległ na ulice miasta zalanego tysiącami świateł; ludzie cisnąć się do jakiegoś widowiska rozdzielali ich ciągle, to znowu zbliżali, tak że ich dwoje mówić ze sobą nie mogło, a trwało to – we śnie – długie lata. Innym razem znaleźli się na dwóch łózkach, przytykających do siebie węższą krawędzią, i oparli ręce na poduszkach patrzyli sobie w oczy, milcząc. [...] Albo klęczeli nad dwoma strumykami płynącymi równolegle w przeciwnie strony i posyłali sobie na skrawkach papieru słowa – jakie? dowiedzieć się nie mogłem (P, s. 17–18).

Swe sny „wypożycza” Irzykowski Marii Dunin, a swojego narratora czyni ich stenografem, badaczem, edytorem. Sugerowane „wspomnienia i odsyłacze”,

których brak tu odnotowano, pokazuje, jak intensywnie negocjuje Irzykowski sam ze sobą stopień otwartości, na który jest gotowy. Nowela okazuje się wszak opowieścią o zdobywaniu kontroli. Reguły snu są tu podporządkowane regułom narracji; Szekspir w Irzykowskim zdaje się wiedzieć mniej, niż by chciał.

Traktowany jako skomplikowana mozaika, w której stawką jest ukazanie siebie pod warstwami literackiego palimpsestu, wieloksiąż *Pałuby* w swych sennych wątkach wskazuje na obecną w doświadczeniu podmiotu dynamikę między tym, co niesamowite, a tym, co racjonalne. „Poziwiewy z tamtej strony”, o których czytamy w rocie przysięgi Bractwa Wielkiego Dzwonu, tajnej organizacji, która monitoruje „terapię” Marii Dunin i jej relacje z nowicjuszem zakonu i narratorem noweli, są echemi metafizycznych doświadczeń literackich tak hołubionych przez Młodą Polskę²², są też jednak nawiedzeniami osobistymi Irzykowskiego, który znów pisze, inkrustując przeżycia (w tym miejscu senne) bohaterów i bohaterek (którzy zresztą „potrafią zmieniać swoją płęć dla zabawki” (P, s. 18) passusami ze swoich prywatnych snów. Jak Stefan Żeromski użyczający Joannie Podborskiej myśli ze swego dziennika, tak Karol Irzykowski Marii Dunin „pożycza” własne sny, w tym te najcenniejsze – jak ten o dwóch strumykach. Nad nimi spotykają się oniryczni kochankowie w noweli rekonstruującej detale nieobecne w zapiskach intymnych. Ból wspomnienia zostaje przepracowany w literacką praktykę modelowania doświadczenia po stronie jakoby bardziej realistycznej i łatwiejszej do zarządzania.

Sny o potędze

Nieodwzajemniona miłość do Zofii Piotrowskiej to tylko jeden z wątków intymistycznych zapisków Irzykowskiego z lat 90. Innym nieodwzajemnionym uczuciem jest to, którym Irzykowski darzy literacki świat. O nim też śni, w snach szuka elementów tworzonych dzieł i wsparcia „tamtej strony”:

Często zdarzały mi się ostatnimi czasy sny o poecie: już więcej uporządkowane; nie mogę sobie ich nad ranem przypomnieć, chyba czasem, i wtedy poznaję ich nieużyteczność: chociaż podczas snu samego jest coś świadomego, co sen chwali i mówi sobie: on przyda się do dramatu jakiego; w półśnie zaś, jeśli sobie chce sen przypomnieć, znowu ten sam czuwa strażnik świadomy, który mi przypomina ażebym nie wstrząsał głową ani nie obracał takowej, bo może mi się sen przypomni. Raz tylko miałem sen z *Róż*; ostatnich kilka nocy śniły mi się głupie rzeczy,

²² Zob. M. Okulicz-Kozaryn, R. Okulicz-Kozaryn, „*Palimpsest do kwadratu*”. „*Sny Marii Dunin*” jako zakamuflowana dyskusja Karola Irzykowskiego z Zenonem Przesmyckim [w:] *eidem, Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2020, s. 56 i n.

np. wczoraj to: żem podpałał stodołę, po czym tak jakobym czytał, żem ratował ludzi podczas tego. (Nieraz w śnie czytam książkę, widzę druk nawet, po czym to, co czytam, przechodzi w żywy obraz, a w tym żywym obrazie często i ja sam biorę udział). Tartini: *Sonata Diabolica* (Dz I, s. 207).



Ilustr. 1. Louis-Léopold Boilly (1761–1845), *Sen Tartiniego* (1824),
Collections du Musée de la musique – Philharmonie de Paris

Źródło: Wikipedia Commons, https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Le_Songe_de_Tartini_par_Louis-L%C3%A9opold_Boilly_1824_%28color%29.jpg [dostęp: 10.11.2023].

Odwołanie do legendarnych źródeł najsłynniejszego dzieła Giuseppe Tartiniego, osiemnastowiecznego muzyka, którego sława, żywa w wieku XIX, buduje istotny kontekst dla ambicji młodocianego poety, faustycznie niefrasobliwego w analizach własnych marzeń sennych. Tartini miał jakoby przyśnić wizytę diabła, który, gdy muzyk podał mu swoje skrzypce, zagrał sonatę piękniejszą niż cokolwiek słyszanego wcześniej przez Tartiniego (zob. ilustr. 1). Jak relacjonowała Helena Bławatska w swoim opowiadaniu *Skrzypce z duszą*, „ta najdziwniejsza melodia, jaką kiedykolwiek słyszano lub wymyślono” napisana została

po przebudzeniu się ze snu muzyka, „w którym usłyszał swoją sonatę wykonaną przez Szatana”²³. To niezwykle doświadczenie utrwalone w biograficznej legendzie stanowi dla Irzykowskiego puentę refleksji o samodzielnym, niezwykle świadomym poszukiwaniu natchnienia w snach, natchnienia, które potencjalnie pozwalałoby zniwelować przepaść, jaką czuł Tartini, wykonując swoją sonatę, o tyleż, twierdził, gorszą niż diabelski pierwowzór, który usłyszał we śnie. Ten sam rodzaj rozczarowania był wszak też istotą doświadczeń Irzykowskiego. Choć zwykle zadowolony z własnych pierwszych prób na literackiej niwie i zły na kolegów czy redakcje, które odmawiały poznania się na jego talencie i osiągnięciach, Irzykowski ze snów, łatwo otwierających się na odczytania wskazujące na jego kompleksy (związane z jękaniem, relacjami rodzinnymi i koleżeńskimi), jednocześnie wysnuwa poczucie własnej siły, romantyczne, buntownicze, głęboko egotyczne.

Legenda Tartiniego ma tu swoje niebanalne znaczenie, co pokazuje wiersz *Dług* otwierający tom wczesnych poezji Irzykowskiego:

Gdzie się w mojej duszy gubią
 Muzyki melodie?
 Czy mój szatan je przekuje
 Na nędzne parodie?
 Czy mój anioł z nich wysnuje
 Snów młodzieńczych odę?
 Czy też one przepadają,
 Niby kamień w wodę?

W jakiejże postaci zwrócę
 Te przeczyste dźwięki,
 Które mi się w duszę sieją
 Z niewidzialnej ręki?
 Czy ci wierzyć mam nadziejo,
 Żeś jest wiosną plonów?
 Czy też myśleć, że ma dusza
 Jest cmentarzem tonów?²⁴

Chociaż Irzykowski dopuszcza dwojaki sposób metafizycznego „wsparcia” – w celi improwizacji wielkiego poety nadciągającego i z lewej, i z prawej strony sceny – to choć diabelski wkład napiętnowany jest właściwym legendzie o muzyku rozczarowaniem, to jednak jest i tak lepszy niż obawa o utratę „melodii

²³ H. Bławatska, *Opowieści okultne*, przeł. K. Grudnik, Kraków: Wydawnictwo IX 2019, s. 194.

²⁴ K. Irzykowski, *Wiersze. Dramaty*, red. A. Lam, M. Wojterska, B. Winklowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 9.

duszy” i jej zatracenie na „cmentarzu tonów”. Wiersz pozostaje w metaforycznej synergii z komponowanym przez Irzykowskiego w pierwszej połowie lat 50. dramatem *Róże*, gdzie z postacią „zdolnego wierszoklety” wzorowanego na Hieronimie Niegłosie (właściwie Janie Niedźwieckim, nazywanym też Powstańcystą), młodzieńczym idolu poety z czasów szkolnych, skonfrontowany zostaje muzyk, prawdziwy artysta. Niegłos, autor, który własnym nakładem już pod koniec lat 80. opublikował tom wierszy, był do czasu idolem Irzykowskiego; w dzienniku pisze już o nim jednak mniej pochlebnie. Nerwowe rekapitulowanie kilku dni intensywnych rozrachunków z kolegą po piórze, które stanowić miało paliwo dla *Róż*, nakłada się na nieustanne testowanie rzeczywistości. Irzykowski ma przy tym poczucie jałowości radzenia sobie ze wszystkim po stronie jawy: „każdemu bym radził założyć sobie dziennik, aby się przekonał o nicości spowiedzi” (Dz I, s. 333), „zapisywanie snów – nie można sobie potem uprzytomnić snu z zapisku – bo barwa z motyla się zamazała” (Dz I, s. 417) i „uciekam przed złym humorem do lasu snów” (Dz I, s. 335)²⁵.

Irzykowski oswaja romantyczne motywy literackiego flirtu ze snem, istotny wątek dziedzictwa dziewiętnastowiecznego egotyzmu i autotematyzmu. W synergii dziennikowych zapisków o snach i o literaturze czai się jednocześnie wprost już romantyczne napięcie niemożliwej pamięci i niemożliwego zapisu oraz specyficzne ulokowanie materii snów w obrębie literackiej ekspresji. To, co przyśnione, podlega tu, zgodnie z wykorzystywanymi przez niego diagnozami filozoficznymi, szczególnym regułom miarodajności. W czytanych w latach 90. pismach Schopenhauera znaleźć mógł młody pisarz uwagi o „obcości” snu, narzuconego niejako umysłowi i przez to mającego inny status niż najdziksza nawet gra fantazji:

Z drugiej zaś strony sny są niezaprzeczalnie podobne do obłądu. Tym mianowicie, co odróżnia przede wszystkim świadomość w snach i na jawie, jest brak pamięci lub raczej powiązanego, rozważnego przypominania. Śnimy siebie w dziwacznych, ba, niemożliwych sytuacjach i powiązaniach, i nie przychodzi nam na myśl pytać o ich stosunek do rzeczy nieobecnych ani badać przyczyn ich pojawiania się; dokonujemy bezsensownych czynów, gdyż nieświadomi jesteśmy tego, co im przeczemy. Ludzie dawno zmarli figurują w naszych snach, ponieważ we śnie nie zdajemy sobie sprawy, że dawno nie żyją. [...] W snach, w których czynne są wszystkie siły duchowe, tylko pamięcią nie bardzo władamy²⁶.

Ten rodzaj oderwania od przeszłości, amnezji, wyrwania z czasu koreluje z naturą pisarstwa uprawianego przez Irzykowskiego – łowcy przeżyć i emocji, inscenizatora dzikich monologów wymierzonych w kolegów po piórze.

²⁵ W przekładzie Ireneusza Kani i Andrzeja Lama ten niemiecki fragment dziennika można rozumieć jako „przed swoim złym humorem chronię się w lesie marzeń” (Dz I, s. 750).

²⁶ *Ibidem*, s. 291–292.

Łączy się też z autobiograficznymi zmaganiem z materią pamięci Strumieńskiego. W tekstach prywatnych Irzykowskiego wirujące emocje doprowadzają do sennych scenariuszy lub literackich rewanzów wziętych bez pardonu i – skoro rzecz dzieje się jedynie na stronach prywatnego zeszytu – bez świadków. Sny, podobnie jak szaleństwo, w ujęciu Shoshany Felman stykają się z literaturą:

„Szaleństwo – mówił Schopenhauer długo przed Freudem – jest ostatnim zapleczem natury przeciw lękowi”. Dzieje się tak dlatego, że „prawdziwe życie” nie jest niczym innym niż ziejącą dziurą, przez którą Sen, kapka za kapką, wlewa się doń. Utrata staje się wrotami do „niewidzialnego świata”. W wydrążeniu realnego rozwija się kompensujące delirium zbudowane z odwróconych znaków; zrodzona z utraty lub rozdzielania, halucynacja bez końca walczy o połączenie kochanków, odzyskanie utraconego obiektu, ponowne ustanowienie kosmicznej harmonii²⁷.

Ustanawia ją też literatura, nawet jeśli pisana jest na własny użytek. A fragmenty dziennika, jak pokazywał Adam Wiedemann, są wszak „traktowane przez autora jako samoistne utwory”²⁸. W nich, często impulsywnie, wyraża Irzykowski swoje nastawienie do świata i ludzi wokół. Tam również sam „wariuje” po raz pierwszy, otwiera się na ów inny świat „głębin tej przeraźliwej samotności ludzkiego życia, która trwa od kolebki aż do grobu, otaczając duszę człowieka przepaściami, nie dopuszczając żadnego ratunku”²⁹, spotyka ów niewidzialny byt, który „za nim chodzi, nad nim się pochyla”³⁰. To spotkanie ucieleśnionej poezji, pokrewnej szaleństwu, pochodzącej z wnętrza (kontekst szaleństwa Maupassanta jest, przypomnijmy, Irzykowskiemu znany) łączy się jednocześnie z poczuciem wyobcowania, samotności. Tej doświadcza, ale i przygotowuje ją Irzykowski niezwykle skrupulatnie. Z wczesnych kart dziennika, tych samych, na których zapisane są pierwsze fascynacje snem, pochodzi fragment, „wymarzony” – jak stwierdza Irzykowski – na chwilę przed uśnięciem, monolog ujawniający własne poetyckie zapędy i inklinacje względem Marka Schatza, kolegi, od którego nie chciał być zależnym (dlatego monolog przelał na karty dziennika jedynie):

²⁷ S. Felman, *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*, Palo Alto: Stanford University Press 2003, s. 70–71: „«Madness» said Schopenhauer before Freud «is nature's last resort against anxiety». It is because «real life» is nothing other than a gaping hole that Dream. Little by little, pours into it. Loss becomes a doorway opening onto the «invisible world». In the hallow of the real grows a compensatory delirium made through reversal of signs; born of loss and separation hallucination endlessly strives to reunite the lovers, to recapture the lost object, to re-establish a cosmic harmony”.

²⁸ A. Wiedemann, *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego. Dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, nr 4, s. 6.

²⁹ K. Irzykowski, *Czym...*, s. 82.

³⁰ *Ibidem*, s. 81.

A więc czytałeś moje poezje? Myślisz zapewne, że teraz będę cię prosił o krytykę, o łaskawy sąd, o rokowanie mi nadziei! Powiesz mi, że tam talent jest et cetera; wstrzymaj się ze swoim zdaniem, wstrzymaj, bo ja Ci się nie odpłacę równą monetą, bo ja wiem o twoich poezjach tylko to, co wiem! że są do niczego! o planach do twych przyszłych dramatów, że nie mają w sobie ani skry talentu!

Może będziesz łaskaw być mistrzem? Może podasz mi dłoń swoją potężną, mnie, dziecku, które nie umie kroków stawiać na ziemi poezji, i pouczysz o jej tajemnicach (Dz I, s. 210).

Egotyczny monolog ukazuje charakterystyczne dla Irzykowskiego i w późniejszych latach oblicze; ba, dopełnia może nawet obrazu szeregu jego zachowań wobec późniejszych literackich antagonistów z Boyem na czele. Okazuje się, że nabożna cześć dla sztuki i jej prawdy była fundamentem światopoglądu Irzykowskiego w tych egzaltowanych latach najmłodszych. Już tu jest on przekonany o swoim głębszym „odczuwaniu” świata, bardziej intensywnym niż to właściwe ekstatycznym twórcom młodopolskim.

Znam ja was, poetków nędznych lwowskich! Ty jesteś ich typem, ich reprezentantem; zanieś tedy im ode mnie wyzwanie moje, powiedz, że gardzę nimi jak śmieciami gardzi brylant, płaczę tylko, że na razie muszę się z wami równać, bo jestem brylantem zabłoconym!

Śmiejesz się z brylanta zabłoconego? O gdybyś wiedział, jak dalece różnię się od Ciebie! gdybyś wiedział, co mnie zmusiło być poetą. Tu leży mój dziennik, gdzie niestety spisuję myśli moje... lecz nigdy nie potrafię opisać, czemu jestem nim; bo życie moje składa się nie z gór, ale chropowatości; a krew, którą mi wytoczyła pchła – człowiek, jak np. Ty, starczy mi za bitwę? Nie rozumiesz: naturalnie! Czy widzisz, jak drzę – jak szukam słów (Dz I, s. 210–211)?

Poza buńczucznością i przekonaniem o własnej wartości widać tu też troskę o stawkę, o którą dla Irzykowskiego w tym hipotetycznym wyzwaniu toczy się gra. Bardziej bowiem niż o zaimanifestowanie wyższości chodzi o odkrycie siebie samego. Dziennik jest tu niedoskonałym poligonem działań mających na celu wyrażenie siebie, przeprowadzenie projektu dość złudnego, w zgodzie z modernistyczną praktyką myślenia – niemożliwego do zrealizowania. Podobnie jak kontrola snów.

Położenie podmiotu w takim ujęciu zestawzić można z figurą pisarza, który czuje, „stawiając przed sobą zadania niemalże niewykonalne”, skazuje swoje plody na niedoskonałości, niedoróbki, poronione w oczach krytyki koncepty³¹. W horlicznym programie Irzykowski pisał o „staniu bliżej chaosu niż

³¹ Tym tropem, broniąc młodzieńczych nowel Irzykowskiego, siedł Kamil Dźwiniel (zob. *idem, Artykulacje tajemnicy. Nad zbiorem nowel „Spod ciemnej gwiazdy” Karola Irzykowskiego [w:] Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016, s. 196.

inni³² – z pewnością do „innych” zaliczałby się Powstańczyk, Schatz i inni koledzy-literaci, ale wkrótce też pisarze rangi Przybyszewskiego, którego galicyjski tryumf wkrótce przyniesie niepewnego siebie Irzykowskiego.

Poszukiwanie własnego „ja”, które jest doświadczeniem dojrzewania, także twórczego, nadaje kalejdoskopowi wrażeń, jakim jest dziennik, status niezbywalnego literackiego hipotekstu dla literackich osiągnięć pisarza³³. Nałożenie na siebie autoanalizy własnych snów oraz tych fragmentów dziennika, które należą do wskazanej przez Pawła Rodaka kategorii warsztatowych³⁴, pozwala zauważyć, jak bliski był Irzykowski teoretyk, stawiający konkretne wymagania sobie jako twórcy, Irzykowskiemu kochankowi, który sny programował, by o Zosi w konkretnych miejscach i sytuacjach opowiadały. Tak samo posłuszne miały mu być zatem jego pióro i jego nieświadomość. Dziennik „jako laboratorium twórcze”³⁵ i jako swoisty sennik pozwalają się mocą interpretacji połączyć w spójny esej o podmiocie nowych czasów, otwierającym się na to, co nieokreślone, a jednocześnie nietracącym (nawnej?) wiary, że mimo wszystko opanować wewnętrzne demony się uda. Dowodem może być zapisany w tym czasie przez Irzykowskiego w dzienniku wiersz:

Więc czymżeś życie? gdy kochać kobiety
Sumienie wzbrania – bo nie dam jej ręki,
A być kochanym nie wszystkie zalety
I moja nicóż obiecują męki? [...]

Lecz czymżeś życie, gdy poezji skrzydła
Zdolne są chyba żółwie loty spładzać,
Tak! – bez kobiety – ach bez niej mamidła
Li tworzyć mogę i sztukę zdradzać. [...]

Gdzieżeś kobieto? co dzień i wśród nocy
Marzę o Twojej rzeźbionej postaci?
Gdzieżeś kobieto, co od Ciebie mocy
Żądam, bym wstąpił ponad moich braci?

³² K. Irzykowski, *Czym...*, s. 86.

³³ Z ważnych rekonstrukcji tego wątku rozważań w przedpałubicznym okresie warto przywołać artykuł Jakuba Beczka, pokazującego, że Irzykowski w latach 90. dostaje ważną lekcję, uczy się, „że odbierający rzeczywistość podmiot nie potrafi w pełni oddać wrażeń i sumy doświadczeń, nie potrafi ich wyartykułować, zapisać” (J. Beczek, *Trudne początki, czyli Irzykowski, Hauptmann i naturalizm mowy* [w:] *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski, K. Sadkowska, K. Siatkowska-Callebat, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020, s. 85).

³⁴ Zob. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 100.

³⁵ *Ibidem*, s. 54.

Kobietu, innym nie zwę Cię wyrazem,
Bo z nim zdumiewam się nad twym obrazem (Dz I, s. 218–219).

Ten niecodzienny, nieoszlifowany też wyraźnie utwór należy do kuchni artystycznej, ale i światopoglądowej Irzykowskiego. Pisany w kontekście zmagania z uprzedzeniami wobec kolegów po piórze, jest dość enigmatycznym wołaniem o miłość. Wątki, które mówią o trudnym charakterze pisarza, przeplatane są tu szeregiem uwag odnoszących się do romantycznej topiki twórczości, a jednak mają w sobie wariantywność, która spójna jest z chęcią Irzykowskiego, by „wysadzać z siodła” bezpiecznie podążających ścieżką konwencjonalnego wątku bohaterów literackich i życiowych (z sobą na czele). Wiersz jest też częścią – jeśli wierzyć pisarzowi – jego prowadzonej po części w listach, po części osobiście dyskusji z Niegłosem (Powstańczykiem), w której utwory liryczne należą do prób, wyzwania stawianych (nieumiejącemu ich odczytać w zgodzie z przewrotną myślą autora) koledze. Dyskusja owocuje także pojedynekami lirycznymi – Irzykowski na czystej stronicy, obok poematu Powstańczyka, pisze swój własny wiersz, jednocześnie (w dzienniku) komentując swoje decyzje twórcze, jak Poe w *Filozofii kompozycji*: „Mówmy prawdę, panowie poeci, «jak robimy wiersze!», nie wstydzmy się!” (Dz I, s. 222). I łączy uwagi techniczne z jeszcze jednym *credo*, opisem własnych niedopełnień, artystycznych poronień, których jedynym wspomnieniem może być dziennik. „Poezja nie jest filozofią” (Dz I, s. 223), stwierdza Irzykowski, pozwalając sobie przy tym na własną filozofię komponowania liryki na kartach dziennika, szukając relacji między romantycznie pojmowanym natchnieniem a stanami trzeźwości. Gdy wymyśla wiersz dla Powstańczyka, też kładzie się do łóżka, co symptomatyczne. Sny i poezja „programowane” są w tym samym miejscu, w tej samej pozycji.

Irzykowski negocjuje swą rolę w obrębie literackiej wspólnoty z innymi jej członkami enigmatycznie, w większości na boku, nie do końca pozwalając na adekwatną ripostę (za co zresztą często ma nieuzasadnione pretensje). Egoizm, który za tym stoi, łączy się również z prywatną, z ducha Schopenhauera, „tragiczną historią literatury”³⁶, pisaną w czasie terażniejszym i w ramach poczucia przyszłej wielkości.

[C]złowiek nigdy nie może się nazwać: jestem poetą, tylko byłem albo będę. Dlatego także wytlumaczalnym jest, dlaczego na jawie podziwiał prawie swoje poezje i zachwyca się nimi, właśnie przez kontrast niemocy na jawie i siły w czasie

³⁶ „Życzyłbym sobie, by ktoś spróbował napisać tragiczną historię literatury, w której przedstawiłby, jak rozmaite narody, z których każdy przecież pokłada największą dumę w wielkich pisarzach i artystach, jakimi może się pochlubić, traktowały ich za życia” (A. Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paraliomena. Drobne pisma filozoficzne*, t. II, przeł. i oprac. J. Garewicz, Kęty: Antyk 2004, s. 474).

„natchnienia”, czytając własny wiersz, czyta się go jakby utwór cudzy i mówi się: „Autor to samo wyraził, co ja ongiś myślałem i czułem”, i czuje się sympatię dla autora, czyli: jest się zarozumiałym. Nareszcie jestem na dobrym tropie do odkrycia przyczyny zadowolenia z czytania własnych wierszy (Dz I, s. 224).

Ten rodzaj wyobcowania mieści się w obrębie oderwania od tego, co dzieje się też w snach. Lektury Irzykowskiego nie są jednak „szalone”. Ale są nieco nerwowe? Ważkim świadectwem jest wskazanie na sympatię dla opowieści autora o sobie samym. Tak jak w snach – „ja” autora dominuje w „jego” literaturze. To też wyjaśnia, dlaczego chłodniejszym okiem ogląda on (i oglądać będzie jako krytyk przez całe swoje życie) literackie wyznania, dokumenty wyrosłe na pasji i zaangażowaniu innych twórców³⁷. Nie mając wglądu w ich senniki, można powiedzieć, nie będzie potrafił przeprowadzić (w większości przypadków) kluczowej nici sympatii.

Irzykowskiego poemat duszy

Stwierdzenie, że napisana na przełomie stuleci i wydana ostatecznie w 1903 roku *Pahuba* jest sumą doświadczeń ze snem, to z całą pewnością niedopowiedzenie. Po pierwsze dlatego, że ta pionierska powieść opiera się na znacznie szerszej zakrojonym programie. A jednak to z tym wątkiem dziennika Irzykowskiego i jego zmagania z własnymi niepewnościami oraz walką o realizację planów (osobistych, literackich...) wyjściowo przede wszystkim się łączy. Wiedemann zastanawiał się, dlaczego „przed 1893 r. żaden z jego [Irzykowskiego – dop. M.J.] licznych dramatów nie uzyskał tradycyjnej literackiej formy, wiersze zaś, poza nielicznymi wyjątkami, nie wyszły poza stadium zapisywanych w dzienniku «myśli do Gedichtów»”³⁸. Odpowiedź na to pytanie wydaje się złożona, ale częścią składową jest też delikatna natura tej literackiej materii, której przetworzeń doświadcza później (najczęściej nieświadomie, pozbawiony klucza sympatii) czytelnik „oschłych” dzieł Irzykowskiego. Kontrola na tym etapie, choćby we wspomnianej pierwszej połowie lat 90., nad literacką techniką jest jeszcze dalece niezadowolająca, widzi to nawet zadowolony wszak z siebie generalnie młody klerk. Poezja się wymyka. Jak Horla. I jak sny, z którymi tak się zmagał, już w zastępstwie Irzykowskiego, Strumieński:

Wnet atoli powiedział sobie, że jeżeli ma urzeczywistnić swoje wizje, musi w jakiś sposób wpływać na odpowiednie ukształtowanie się snów za pomocą wysiłku woli. Zdawało mu się, że tu otwiera się przed nim bardzo wdzięczne pole. Wprawdzie dziwił się nieco, że pomimo jednostronnego życia umysłowego tak rzadko

³⁷ Zob. M. Okulicz-Kozaryn, R. Okulicz-Kozaryn, *op.cit.*, s. 52.

³⁸ A. Wiedemann, *op.cit.*, s. 8.

śni o Angelice, a kiedy śni, to np. jej twarzy nie widzi — lecz mniemał, że to się teraz zmieni (P, s. 114).

To doświadczenie bohatera literackiego, przepisane właściwie wprost z dokonywanych na sobie samym eksperymentów i prowadzonej obserwacji snów, pokazuje, że Irzykowski mógł tu wypracowywać szczególną sympatię do pana na Wilczy. Strumieński zgłębia bowiem te same problemy co Irzykowski kilka lat wcześniej:

W której jednak chwili miałyby się odbyć ów „wysilek woli”? Przed zaśnięciem czy wśród samego snu? Jak posłać do snu reżysera ze swymi rozkazami? Strumieński rozmyślał o tym tylko teoretycznie, w praktyce zaś czekał, co będzie, i ograniczał się do tego, że np. zasypiając, badał obrazy pod powiekami. [...] [W]zór ich wciąż się zmieniał na inny — podobnie jak to bywa w kalejdoskopie lub ruchomych dioramach dla dzieci — aż wreszcie po takiej orgii deseni pozostawała nieregularna gwiazda z czerwonych włosów, która rozpływała się w ciemność. — Raz, zasypiając w ten sposób, zaczął marzyć o wytapetowaniu ścian całego świata takimi właśnie wzorami, „pojmował” świat jako pudełko wyłożone dziwną cynfolią; gdy wreszcie zasnął, przywidziała mu się ściana z malowidłem kształtu liści. Liście zaczęły drgać, poruszać się, ożywiać, jakby to była altana opleciona jakąś rośliną. „Dobrze namalowane!” pomyślał sobie. Budzi się — naokoło niego był rzeczywisty las (P, s. 115).

Czy bohater zasypiał w lesie? Czy budził się „drogą snu” przeniesiony? Narrator tego nie zdradza, ale ten ciekawy fragment powieści mógłby być sugestią albo halucynacją, które nabierają znamion rzeczywistości, albo wywiedzonego z ducha *Snów Marii Dunin* (choć lektura tego dziełka na kartach *Studium biograficznego* nastąpi później) niezwykle metafizycznego lub wręcz fantastycznego doświadczenia. Myśl wydaje się urwana, gdyż Irzykowski pisze zaraz o tym, że sny jednak nie słuchały bohatera, ale, z drugiej strony, „sny wyłamujące się spod kontroli” mogłyby – wynika z tego fragmentu – mówić o pewnego rodzaju „otwarciu się” świadomości i przejścia na „tamtą stronę”, które wszak mający też w finale *Studium biograficznego*. Romantyczne wątki sennie, choćby sen Samuela Taylora Coleridge’a, który szukał w pościeli kwiatów zerwanych we śnie³⁹, powracają w leśnym marzeniu sennym Strumieńskiego.

³⁹ „Jeśli człowiek mógłby przejść przez Raj we Śnie i otrzymać kwiat jako potwierdzenie bytności swej Duszy tam i odnaleźć ten kwiat w swej dłoni po przebudzeniu – Tak, cóż wtedy?” („If a man could pass thro’ Paradise in a Dream, & have e flower presented to him as a pedge that his soul had really been there, & found that flower in his hand when he awoke – Aye! and what then?”) – ten fragment notatników Coleridge’a wykorzystuje Grevel Lindop w swym studium o romantycznych snach, upatrując w spekulacji o tym, co przynosimy ze snów, otwarcia na kluczowe kwestie obecne w romantycznych zmaganiach

Chłodny racjonalizm narratora kazałby w to wątpić, ale na tym wszak polega logika palimpsestu – o czym wątpić można na jednym poziomie tekstu, staje się możliwe na kolejnym. Że Irzykowski nie był zamknięty na wieszczą potencjał snów, pokazują choćby „czerwone włosy”, które jawią się już podczas tych eksperymentów i niejako antycypują wątek Kseńki. Na pewno jednak sny (o kontroli snów) łączą się z diagnozowanym jako symptomatyczne dla modernizmu odkrywaniem nowej koncepcji natury ludzkiej, w myśl której jednostka przestaje być władczynią Natury, a staje się jej częścią; „odarty z iluzji swej boskości, człowiek staje się zwyczajny”⁴⁰. I takież są – wskazujące na jeszcze inne traumy – sny bohatera:

Wyłamywanie się snów spod jego kontroli i wpływu powinno go było naprowadzić na myśl, że to, co brał za zapowiedź powodzenia, to były tylko drobne sensacje, że snami rządzą skomplikowane prawa, działające daleko poza wpływem jego woli i rachuby, gotowe do najrozmaitszych niespodzianek. [...] [Z]amiast utęsknionej przezeń postaci zjawiał się uparcie inny sen, który do terazniejszego jego życia wcale nie przystawał, a pochodził z czasów jego chłopięctwa: mianowicie sen o inżynierze, który po pijanemu bił go linia za to, że Robertowi przed pójściem do szkoły nie powkładał książek do torby (P, s. 115–116).

Na polskiej niwie literackiej Irzykowski pozostaje jednym z tych twórców, którzy „w chwili dojrzewania modernizmu w późnym wieku XIX i wczesnym XX” rozwijali postpozytywistyczny ruch myśli „pomiędzy nauką a nienaukowymi dyskursami, zwłaszcza zaś między literaturą i nowszymi, modernizującymi się naukami humanistycznymi – etnografią, seksuologią i psychologią”⁴¹. W kontekście powyższego fragmentu, jednego z tych, które stawiać pozwalają

ze snem: „pytanie, czy sny mogą dać nam dostęp do innych światów, relacja między snem a życiem na jawie, pytanie, czy cokolwiek rzeczywistego, cokolwiek poza wspomnieniem, może być przeniesione przez tajemniczą granicę między snem i jawą i wreszcie – «tak, cóż wtedy?» – implikacje tego wszystkiego dla naszego oglądu świata oraz połączoną z nimi sugestią, że, w świetle snów, rzeczywistość nie musi być tym, czym na co dzień wydaje się być” (G. Lindop, *Romantic Poetry and the Idea of the Dream*, „The Keats-Shelley Review” 2004, no. 1, s. 20: „the question whether dreams can give us access to other worlds; the relationship between dream life and waking life; the question of whether anything real, anything beyond memory, can be brought back across that mysterious border between sleep and waking; and finally – «Aye! and what then?» – the implications of all this for our view of the world, with a suggestion that, in the light of dreams, reality may not be quite what it normally appears to be”). W nawiązaniu do tej tradycji obudzenie się Strumieńskiego w lesie buduje zupełnie nową aurę wokół „niesamowitości” *Pałuby*.

⁴⁰ H. Ball, *Kandinsky* (1917), cyt. za: R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego* [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, wyd. II, Kraków: Universitas 2004, s. 107–108.

⁴¹ P. Peppis, *Introduction* [w:] *Sciences of Modernism. Ethnography, Sexology and Psychology*, ed. *idem*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, s. 4.

interpretacje snów Irzykowskiego obok tych najślynniejszych, Freudowskich, namysł nad żalobą Strumieńskiego, jego sentymentalizmem, ale też szczególną „wołą mocy”, potraktować można jako dowód, że pozornie karykaturalni bohaterowie *Paluby* sami siebie osądzają dość surowo. Są bezradni wobec żywiołów, które w nich drzemią, a które utrudniają im stanięcie twarzą w twarz z pożądanymi wizjami samych siebie.

Bezlitosne sny są tu kluczowe. Blisko stąd do Freudowskich wskazań, że „w każdym śnie można wykryć nawiązanie do przeżyć w ł a ś n i e m i n i o - n e g o d n i a” albo przynajmniej w tym dniu przypominanych⁴². I Strumieński niewątpliwie dotyka (swojej) terażniejszości. Robi to także Irzykowski, który, równoległe do Freuda⁴³, a w silnym związku z myślą psychologiczną XIX wieku, którą również Freud rozwijał – z paralipomenami Schopenhauera o śnie i *Filozofią nieświadomości* Eduarda von Harmanna na czele – bada relację zdroworozsądkowej myśli do pragnienia objawionego w halucynacji⁴⁴. Myśl Schopenhauera łączy się z Freudowskimi diagnozami na wielu poziomach. Ojciec psychoanalizy sam odwoływał się do jego pism już w *Objaśnianiu marzeń sennych* i bez wątpienia wspólny mianownik wagi pamięci i wyparcia w konstytucji osobowości u obu myślicieli czyni z nich krewniaków w obrębie dziewiętnastowiecznej humanistyki⁴⁵. Czyni ich też ważkimi współnikami Irzykowskiego w obrębie jego studium duszy i ciała Piotra Strumieńskiego, który pod tyłoma względami jest dziedzicem technik pamięci swego twórcy, nawet jeśli jego traumy są już „tylko” jego własne.

Postpozytywistyczna niemoc zostaje przekuta w praktyce pisarskiej Irzykowskiego w nadzieję, „wołanie o pomoc”, by jeszcze raz przypomnieć *Rodzaj programu* z 1896 roku, „zmienia się w muzykę”. Romansując w snach i ze snami, autor *Paluby* wykuwa swoją teorię poezji. Powtarza niejako za Schopenhauerem, że „życie i sny są stronicami jednej i tej samej księgi”⁴⁶. I on wyraża tę dziewiętnastowieczną tendencję, „by sen postrzegać jako

⁴² Zob. Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 2007, s. 155–156, podkr. – Z.F. Więcej o związkach filozofii Irzykowskiego z myślą Freuda (w kontekście jego wystąpień już z czasu, gdy Freuda znał i promował) zob. M. Gołębiwska, *Irzykowski. Rzeczywistość i przedstawienie. O tezach filozoficznych Karola Irzykowskiego*, Warszawa: IFiS PAN 2006, s. 55.

⁴³ Do pokutującego w środowisku badaczy Irzykowskiego i/lub psychoanalizy w Polsce pragnienia przyłapania Irzykowskiego na kłamstwie i udowodnienia mu poprzedzającej wydanie *Paluby* (a może i *Snów Marii Dunin*) znajomości teorii Freudowskich przyznała się Lena Magnone, która odnalazła list Irzykowskiego do Freuda, zob. L. Magnone, *List Karola Irzykowskiego do Sigmunda Freuda*, „Teksty Drugie” 2021, nr 4, s. 171.

⁴⁴ Zob. E. Rottenberg, *Inheriting the Future. Legacies of Kant, Freud and Flaubert*, Stanford: Stanford University Press 2005, s. 16.

⁴⁵ Zob. K. Sznaglńska, *Kilka uwag o wpływie Schopenhauera na Freuda*, „Folia Philosophica” 2009, nr 27, s. 195–204.

⁴⁶ A. Schopenhauer, *Świat...*, t. I, s. 52.

niedokończoną książkę, jako pokawałkowane doświadczenie, które wymagało przekształcenia nie tylko w język, ale w książkę – w przedmiot, który jest zamkniętą całością, który opowiada historię⁴⁷. Irzykowski, projektując swoje doświadczenia na Mistrza Bractwa Wielkiego Dzwonu z jednej strony oraz na Strumieńskiego z drugiej, tworzy swój własny „autobiograficzny trójkąt”, w którym sen jest, obok rzeczywistości i jej literackiego odbicia, kto wie czy nie najważniejszym wierzchołkiem figury ilustrującej praktykę artystyczną tego młodopolskiego pisarza.

Bibliografia

- Beczek J., *Trudne początki, czyli Irzykowski, Hauptmann i naturalizm mowy* [w:] *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski, K. Sadkowska, K. Siatkowska-Callebat, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.
- Bławatska H., *Opowieści okultne*, przeł. K. Grudnik, Kraków: Wydawnictwo IX 2019.
- Bogucki F., *Teoria snów*, „Prawda” 1891, nr 38.
- Bolecki W., *Metaliteratura wczesnego modernizmu („Pałuba” Karola Irzykowskiego 1903)* [w:] *idem, Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 2012.
- Dybel P., *Psychoanaliza – ziemia obiecana? Dzieje psychoanalizy na ziemiach polskich okresu rozbiorów 1900–1989*, cz. I: *Okres burzy i naporu. Początki psychoanalizy na ziemiach polskich okresu rozbiorów 1900–1918*, Kraków: Universitas 2016.
- Dybel P., *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków: Universitas 2000.
- Dźwiniel K., *Artykulacje tajemnicy. Nad zbiorem nowel „Spod ciemnej gwiazdy” Karola Irzykowskiego* [w:] *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016.
- F.B., *Teoria snów*, „Prawda” 1891, nr 38.
- Felman S., *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*, Palo Alto: Stanford University Press 2003.
- Ferguson H., *The Lure of Dreams. Sigmund Freud and the Construction of Modernity*, London: Routledge 1996.
- Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 2007.
- Gołębiowska M., *Irzykowski. Rzeczywistość i przedstawienie. O tezach filozoficznych Karola Irzykowskiego*, Warszawa: IFiS PAN 2006
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 1: *1891–1897*, oprac. A. Lam, A. Górską, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Irzykowski K., *Freudyzm i freudyści* [w:] *idem, Pisma rozproszone*, t. 1: *1897–1922*, oprac. J. Bahr, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Irzykowski K., *Nowele*, oprac. A. Lam, J. Grodzicka, B. Winklowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979.

⁴⁷ R.R. Thomas, *Dreams of Authority. Freud and the Fictions of the Unconscious*, Ithaca: Cornell University Press 1990, s. 21.

- Irzykowski K., *Pałuba. Sny Marii Dunin*, oprac. A. Lam, J. Grodzicka, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Irzykowski K., *Wiersze. Dramaty*, red. A. Lam, M. Wojterska, B. Winklowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977.
- Jakóbczyk J., *Śladami Freuda wydeptaną ścieżką [w:] idem, Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005.
- Jauksz M., *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków: Universitas 2015.
- Lejeune P., *Dziennik osobisty – wprowadzenie do zrozumienia pewnej praktyki*, przeł. M. i P. Rodakowie [w:] *idem, „Drogi zeszyt...”, „drogi ekranie...”. O dziennikach osobistych*, oprac. P. Rodak, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2010.
- Lindop G., *Romantic Poetry and the Idea of the Dream*, „The Keats-Shelley Review” 2004, no. 1.
- Markiewicz H., „*Pałuba*” – *bezimienne dzieło* [w:] *idem, Czytanie Irzykowskiego*, Kraków: Universitas 2011.
- Magnone L., *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer intelektualnych przed drugą wojną światową*, t. I, Kraków: Universitas 2016.
- Magnone L., *Klerk i freudyści. Irzykowski na kongresie neurologów [w:] Wokół Freuda i Lacana. Interpretacje psychoanalityczne*, red. L. Magnone, A. Mach, Warszawa: Difin 2009.
- Magnone L., *List Karola Irzykowskiego do Sigmunda Freuda*, „Teksty Drugie” 2021, nr 4.
- Maupassant G. de, *Horla* [w:] *idem, Horla i inne opowiadania*, przeł. I. Wieczorkiewicz, Warszawa: Czytelnik 1961.
- Mitosek Z., *Karola Irzykowskiego gra (z) foremkami [w:] Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski, K. Sadkowska, K. Siatkowska-Callebat, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2020.
- Nałkowska Z., *Dzienniki II. 1909–1917*, oprac. H. Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1976.
- Ochorowicz J., *Między snem a czuwaniem [w:] idem, Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny*, Warszawa: Biblioteka Dzieł Wyborowych 1914.
- Okulicz-Kozaryn M., Okulicz-Kozaryn R., „*Palimpsest do kwadratu*”. „*Sny Marii Dunin*” jako zakamuflowana dyskusja Karola Irzykowskiego z Zenonem Przesmyckim [w:] *idem, Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2020.
- Rodak P., *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2011.
- Rottenberg E., *Inheriting the Future. Legacies of Kant, Freud and Flaubert*, Stanford: Stanford University Press 2005.
- Sadkowska K., *Irzykowski i Freud [w:] eadem, Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939*, Kraków: Universitas 2007.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przeł. i oprac. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.

- Schopenhauer A., *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*, t. I, przeł. i oprac. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2002.
- Schopenhauer A., *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena. Drobne pisma filozoficzne*, t. II, przeł. i oprac. J. Garewicz, Kęty: Antyk 2004.
- Sciences of Modernism: Ethnography, Sexology and Psychology*, ed. P. Peppis, Cambridge: Cambridge University Press 2014.
- Sheppard R., *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, wyd. II, Kraków: Universitas 2004.
- Stryjczyk J., *Symbolika szczerości. Rzeczywistość międzyludzka według Karola Irzykowskiego* [w:] *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*, red. P. Dybel, Kraków: Universitas 2018.
- Szmaglińska K., *Kilka uwag o wpływie Schopenhauera na Freuda*, „Folia Philosophica” 2009, nr 27.
- Thomas RR., *Dreams of Authority. Freud and the Fictions of the Unconscious*, Ithaca: Cornell University Press 1990.
- Tomkowski J., *Mój pozytywizm*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1993.
- Wiedemann A., *Koncepcjonalizm literacki Karola Irzykowskiego. Dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, nr 4.
- Winkłowa B., *Życie i twórczość*, t. I, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987.

Streszczenie

Strażnik snów. O życiopisaniu Karola Irzykowskiego

Celem artykułu jest prześledzenie „związków z *Palubą*” snów Karola Irzykowskiego. A może trafniej byłoby rzec: związków *Paluby* z dziennikowymi zapiskami z lat 90. XIX wieku aspirującego pisarza, w których autoanaliza i rozważania na temat własnej twórczości inkrustowane są obficie sprawozdaniami ze snów o Zosi Piotrowskiej, kuzynce, w której Irzykowski był zakochany. Paralela między snami o miłości i snami o twórczości jest silna dzięki neoromantycznym inklinacjom młodego Irzykowskiego, jednocześnie ujawniając siłę jego racjonalizmu, która jego niedokończony projekt „analizy marzeń sennych” pozwala ustawić obok Freudowskiego jako jednego z kluczowych symptomów modernistycznego przewartościowania.

Słowa kluczowe: sen, psychologia prefreudowska, *fin de siècle*, powieść autotematyczna, dziennik

Summary

The Dream Keeper. A Study in Karol Irzykowski's Life Writing

The purpose of the article is to trace “relationships with *Patuba*” through Karol Irzykowski’s dreams, or rather: the connections between *Patuba* and entries in the diary of the aspiring writer from the 1890s, in which self-analysis and reflections on his own work abound with reports of dreams about Zosia Piotrowska, a cousin with whom Irzykowski was in love. The parallel between dreams about love and dreams about creativity is strong, thanks to the neo-Romantic inclinations of the young Irzykowski. It is revealing of his strong rationalism that allows his unfinished project of “dream analysis” to be placed next to Freud’s as one of the key symptoms of modernist reevaluation.

Keywords: dream, pre-Freudian psychology, *fin de siècle*, self-referential novel, diary