

# Krzysztof Malek

---

## Styl monologów wewnętrznych a charakterystyka postaci : (na przykładzie powieści S.A. Mullera "Henryk Flis")

---

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 2,  
141-159

---

2002

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Matek

## Styl monologów wewnętrznych a charakterystyka postaci (na przykładzie powieści S.A. Mullera *Henryk Flis*)

Co można stwierdzić o postaci literackiej, dokonując analizy stylistycznej monologów wewnętrznych? Badanie stylu jako swoistego zespołu środków wyrażania się charakterystycznego dla danej osoby, będącego wynikiem jej predyspozycji psychicznych, sięga korzeniami początku wieku XX<sup>1</sup>. Takie właśnie rozumienie stylu jako sposobu myślenia, ekspresji osobowości uwidoczniło się w psychoanalitycznych badaniach literackich. Stanowiły one bodaj pierwszy kontekst psychologiczny, w którym zjawiska językowe, jak: pomyłki, przejęzyczenia, neologizmy, dziwaczne skojarzenia słowne, powtórzenia wyrazowe, wypowiedzenia urwane i wiele innych, tłumaczono konfliktami wewnętrznymi, stłumionymi kompleksami, działaniem podświadomości postaci literackiej lub samego autora dokonującego poprzez dzieło literackie własnej psychoanalizy<sup>2</sup>. Jednak współczesna wiedza z psychologii poznawczej i językoznawstwa kognitywnego pozwala spojrzeć inaczej niż dotąd na złożone zjawiska stylistyczne, zwłaszcza gdy przedmiotem badań uczynimy “monolog wewnętrzny” – formę służącą do prezentacji subiektywnych przeżyć postaci literackiej.

Celem artykułu jest przedstawienie wykorzystania metody badania kreacji bohatera literackiego przez obserwację stylu monologów wewnętrznych w powieści Stanisława Antoniego Mullera *Henryk Flis* z 1908 roku. Charakterystyka skoncentrowana głównie na sposobie werbalizacji doświadczeń powinna doprowadzić do zidentyfikowania ogólnych przekonań postaci, budujących jej subiektywny obraz świata, a także rozpoznać wpływ tych ogólnych przekonań na proces interpretowa-

<sup>1</sup> Zob. S. Szober, *Zjawiska stylu w stosunku do innych zjawisk językowych i stanowisko stylistyki wobec językoznawstwa (1921)*, [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, pod red. K. Budzyka, Warszawa 1945.

<sup>2</sup> Y. Belaval, *Psychoanaliza, literatura, krytyka*, “Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 314–315, zob. też F. Crews, *Czy literaturę można poddawać psychoanalizie?*, ibidem, s. 303.

nia, wyjaśniania przez bohatera motywów zachowań własnych i pozostałych postaci. Zasygnalizowane "inne podejście" do badania stylu monologów wewnętrznych wymaga wyjaśniającego wprowadzenia.

### Główne założenia psychologii poznawczej i językoznawstwa kognitywnego

Psychologia poznawcza<sup>3</sup> pyta i znajduje odpowiedzi na pytanie, jak działa ludzki umysł. Wpisuje się ona tym samym w interdyscyplinarny nurt badań nad poznaniem – zwany kognitywistyką, *cognitive science*. Umysł traktowany jest jako system poznawczy odpowiedzialny za odbiór i przetwarzanie w sposób świadomy jak i poza-swiadomy – informacji otrzymywanych ze środowiska zewnętrznego, z wnętrza organizmu, a także z pamięci za pośrednictwem układu nerwowego. Podejście poznawcze w psychologii oznacza zatem badanie tych procesów, które nazywamy potocznie "uwagą, spostrzeganiem, pamięcią, wyobraźnią, myśleniem, decydowaniem", będącymi kolejnymi fazami przetwarzania informacji. Dzięki nim możemy zdobywać, przechowywać i wykorzystywać wiedzę o sobie i świecie, w którym żyjemy.

Psychologia ta stawia sobie jednak pytania trudniejsze o zasady i prawa rządzące osobowością i zachowaniami społecznymi. "Aby zrozumieć i przewidzieć zachowanie człowieka, musimy najpierw wyjaśnić, w jaki sposób odbiera i rozumie on otaczający go świat"<sup>4</sup>. Kluczowe jest zatem badanie posiadanej przez nas wiedzy, a zwłaszcza systemów przekonań tworzonych pod wpływem czynników społecznych i kulturowych, wykorzystywanych na co dzień do organizowania, kategoryzowania, wartościowania, słowem – rozumienia skomplikowanych, złożonych informacji. To wiedza o sobie i świecie jest regulatorem naszych zachowań, a myślenie jest aktywnym procesem konstruowania reprezentacji poznawczych<sup>5</sup> naszego nieustannie zmieniającego się środowiska. Każdy z nas tworzy taką zindywidualizowaną reprezentację świata, własnej osoby, rodziny, miasta, w którym mieszka, itd. Bywa, że jest ona zdeformowana, niepełna, stereotypowa, nieadekwatna, niemniej pozostaje odpowiedzialna za nasze decyzje i wybory – za każde nasze zachowanie.

Istnieją różnorodne formy tworzenia reprezentacji świata w umyśle<sup>6</sup>, czyli gromadzenia wiedzy o nim: w postaci uogólnionej, "encyklopedycznej" wiedzy, tzw. schemat poznawczy; procedur wykonywania czynności, jak jazda na rowerze, czy

<sup>3</sup> Po pełny wykład teorii i badań związanych z psychologią poznawczą można sięgnąć do książek: *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, red. J. Strelau, Gdańsk 2000; T. Maruszewski, *Psychologia poznawcza*, Warszawa 1996; *Psychologia i poznanie*, pod red. M. Materskiej i T. Tyszycki, Warszawa 1992.

<sup>4</sup> *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, red. E. Aronson, T.D. Wilson, R.M. Akert, Poznań 1997, s. 6.

<sup>5</sup> Zob. definicję tego terminu: Z. Chlewiński, A. Hankała, M. Jagodzińska, B. Mazurek, *Psychologia pamięci (leksykon)*, Warszawa 1997.

<sup>6</sup> B. Wojciszke, *Teoria schematów społecznych. Struktura i funkcjonowanie jednostkowej wiedzy o otoczeniu społecznym*, Wrocław 1986; J. Trzebiński, *Narracyjne formy wiedzy potocznej*, Poznań 1992; Z. Chlewiński, *Umysł – dynamiczna organizacja pojęć. Analiza psychologiczna*, Warszawa 1999.

też w formie schematów zachowań społecznych, tzw. skryptów, np. egzamin, wykład, msza w kościele; skrypty te podpowiadają nam, jak należy się zachowywać w określonych sytuacjach. Istnieją w umyśle informacje o świecie zapisane w postaci konkretnych doznań zmysłowych i wyobrażeń wywołanych określoną sytuacją, tzw. epizody.

Najważniejszym jednak narzędziem tworzenia wiedzy o świecie jest język, abstrakcyjny i konwencjonalny system znaków, pozwalający wyodrębnić, klasyfikować, wartościować niezliczoną ilość informacji napływających w każdej sekundzie do naszych zmysłów<sup>7</sup>. Dzięki niemu możemy werbalizować nasze doznania i spostrzeżenia. Nasz system poznawczy ma jednak liczne ograniczenia, jest podatny na modyfikujący wpływ procesów emocjonalnych<sup>8</sup>, a także ujawnia indywidualne preferencje. Język ilustruje tę właściwość naszego umysłu; często przecież mówimy, że jesteśmy wzrokowcami, słuchowcami czy też musimy zapisać wiadomość, aby ją zapamiętać<sup>9</sup>. Umysł nie jest zatem zdolny do reprezentowania wszystkiego, co nas otacza, dlatego odrzuca, selekcjonuje, interpretuje i uzupełnia brakujące dane opierając się na doświadczeniu zgromadzonym już w pamięci. W ten sposób radzi sobie z przeciążeniem informacyjnym lub z równie frustrującym stanem niedoinformowania. Werbalizacja umożliwia osiąganie albo zniekształcanie świadomości siebie – własnych doznań, potrzeb, dążeń itd.<sup>10</sup>

Językoznawstwo kognitywne jest najbliższej związane z omawianą psychologią poznawczą. Ten kierunek badań nad językiem zajmuje się ustaleniem praw, zależności między procesami percepcyjnymi a konceptualizacją<sup>11</sup>, czyli, inaczej mówiąc, zdolnością do ujmowania doświadczeń w wypowiedzi. Wypowiedzenia, zdaniem kognitywistów, są bezpośrednim zapisem aktywności poznawczej umysłu ludzkiego<sup>12</sup>; kategoryzacje konceptualne dokonują przetworzenia<sup>13</sup> informacji zmysłowych, napływających z obiektywnie istniejącego środowiska zewnętrznego i wewnętrznego, w ich subiektywną interpretację, reprezentację umysłową.

<sup>7</sup> I. Kurcz, *Język a reprezentacja świata w umyśle*, Warszawa 1987.

<sup>8</sup> J. Reykowski, *Z zagadnień psychologii motywacji*, Warszawa 1977.

<sup>9</sup> Tę prawidłowość zdają się potwierdzać badania językoznawcy A. Pajdzińskiej nad skonwencjonalizowanymi metaforami: "język nie pozostawia wątpliwości, że dla człowieka najistotniejszy jest zmysł wzroku" (eadem, *Wrażenia zmysłowe jako podstawy metafor językowych*, "Etnolongwistyka" 8, Lublin 1996, s. 115); por. W. Książek-Bryłowa, *Sposoby wyrażania emocjonalności w "Popiołach" Stefana Żeromskiego*, [w:] *Studia o języku i stylu artystycznym*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1997, s. 72.

<sup>10</sup> O zjawiskach tych wnikliwie piszą: L. Grzesiuk, *Zachowania komunikacyjne w interakcjach społecznych. Psychologiczne i społeczne uwarunkowania zachowań komunikacyjnych*, [w:] *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*, red. J. Reykowski, Warszawa 1980, wyd. II rozsz., s. 355–387; T. Mądrzycki, *Deformacje w spostrzeganiu ludzi*, Warszawa 1986.

<sup>11</sup> *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.

<sup>12</sup> E. Tabakowska, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995.

<sup>13</sup> Zob. H. Kardela, *Onomazjologiczny aspekt semantyki kognitywnej*, [w:] *Język a kultura. Podstawy semantyki współczesnej*, red. J. Nowakowska-Kempna, Wrocław 1992, t. 8, s. 43–55.

Niekiedy język wykorzystany do nazwania rzeczywistości zniekształca jej obraz. Dzieje się tak m.in. za przyczyną eufemizmów, których funkcją jest zastępowanie, unikanie zwrotów i wyrażen z różnych powodów niepożądanych, a tym samym maskowanie, dowartościowywanie, łagodzenie i *upiększanie obrazu świata*. Za pomocą języka można stworzyć tendencyjnie *negatywny obraz świata*, używając kakofemizmów (przeciwieństwo eufemizmów), czyli wyrażen i zwrotów deprecjujących określone zjawiska, przedmioty, zdarzenia<sup>14</sup>.

Poprzez analizę języka uzyskujemy wgląd w złożone procesy myślenia. W potocznej definicji styl to właśnie sposób wyrażania myśli w słowach. Różnice w stylu odsłaniałyby zatem indywidualne, charakterystyczne dla każdego z nas style myślenia, postawy, wartości, zróżnicowanie w wiedzy, przekonaniach, światopoglądach, w sposobie reprezentowania świata w umyśle<sup>15</sup>.

Ciekawą propozycję terminologiczną, przydatną w badaniach nad stylem monologów wewnętrznych, dotyczącą językowego ujmowania bezpośrednich doświadczeń człowieka (tzw. epizodów), przedstawił psycholog Jacek Suchecki<sup>16</sup>. Wyodrębnił następujące typy kategoryzowania: (1) etykietowanie – znajdowanie słownych etykiet, pozwalających łatwo nazwać jakieś zdarzenie lub obiekt bezpośrednio doświadczony; etykieta ta może wpłynąć na dalsze postrzeganie, w tym, co ważne, na zniekształcenie poznawcze w kierunku uzgodnienia treści doznań z nazwą;

(2) kategoryzację metaforyczną, tj. znajdowanie metaforycznych określeń dla przeżyć i spostrzeżeń; (3) kategoryzację sentencjonalną, tzn. po zapoznaniu się z przebiegiem wydarzeń ktoś wygłasza maksymę lub przysłowie, w którym zakodowana została wiedza o typowym przebiegu zdarzenia (schemat poznawczy); (4) kategoryzację mityczną, w której interpretacja jest bardziej złożona, odwołuje się do literatury, czerpie z tradycji kultury, np. “ślub” zostaje nazwany “tryumfem kopciuszka”.

Związki tej propozycji podziału kategoryzacji, konceptualizacji doświadczeń ze stylem są potwierdzane w badaniach językoznawców<sup>17</sup>. Podział ten można wykorzystać w analizach literackiego zapisu procesu werbalizacji, czyli monologu wewnętrznego. Aby jednak móc wykorzystać w pełni wiedzę współczesnej psychologii

<sup>14</sup> Zob. A. Dąbrowska, *Zniekształcenie obrazu rzeczywistości poprzez użycie środków językowych (Eufemizm i kakofemizm)*, [w:] *Językowy obraz świata...*, s. 231–243 (tam też zob. J. Tambor, *Wpływ języka na postrzeganie rzeczywistości w 1984 George’a Orwella*, s. 245–259).

<sup>15</sup> Tak szerokie rozumienie istoty języka i stylu budzi jednak liczne zastrzeżenia i dyskusje wśród kognitywistów; na jednoznaczne rozstrzygnięcia przyjdzie poczekać. Tymczasem hipotezy przedstawione powyżej znalazły swoje już całkiem niebanalne zastosowania zwłaszcza w psychoterapii, zob. *Schizofrenia w rodzinie*, pod red. B. de Barbaro, Kraków 1999; o poznawczej terapii depresji zob. *Psychoterapia*, red. L. Grzebiński, Warszawa 1994, s. 341 i nast.

<sup>16</sup> Zob. J. Suchecki, *Spostrzeganie i kodowanie językowe epizodów*, “Studia Psychologiczne” 1983, t. 22, nr 1, s. 87–93.

<sup>17</sup> Zob. A. Pajdzińska, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata ...*, s. 87–109; A.M. Lewicki, A. Pajdzińska, *Frazeologia*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX w. Współczesny język polski*, t. 2, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 307–326 (szczególnie rozdz. *Świat przez pryzmat frazeologizmów*).

o funkcjonowaniu naszego umysłu, musimy rozszerzyć definicję “monologu wewnętrznego” o pojęcia teoretyczne odnoszące się do mowy pozornie zależnej: “percepcję uobecnioną” i “świadomość refleksyjną”.

### Świat przedstawiony przez pryzmat “monologu wewnętrznego”

W subiektywnych przeżyciach postaci literackiej ujawnia się sposób, w jaki spostrzega, interpretuje i ocenia rzeczy, zdarzenia i zachowania swoje i innych. Przeżycia te w powieści wprowadzane są za pomocą monologu wewnętrznego, którego zadaniem jest przedstawienie świata z punktu widzenia bohatera<sup>18</sup>. Odślanianie jego “życia wewnętrznego” wymaga stosowania kompozycyjnych i stylistycznych form podawczych, jak mowa pozornie zależna (w jej różnych odmianach<sup>19</sup>) czy “strumień świadomości”<sup>20</sup>. Stylistyczny kształt monologu jest rezultatem wybranej przez pisarza strategii, mającej na celu stworzenie *iluzji bezpośredniego przekazywania treści psychicznych* zjawiających się w “umyśle” bohatera<sup>21</sup>. Bohater staje się dominantą rzeczywistości przedstawionej, pozostałe jej elementy są “filtrowane”<sup>22</sup> przez jego świadomość. Niewątpliwie najważniejszą rolę odgrywa sposób werbalizowania przez postać własnych doświadczeń. Zdolność relacjonowania treści procesów psychicznych, możliwość dochodzenia lub unikania “prawdy o sobie” buduje jego charakterystykę. Właśnie dzięki stylowi – jak się zdaje – możemy śledzić procesy poznawcze prowadzące do powstania określonego, subiektywnego obrazu świata, charakterystycznego dla danego bohatera. Wykreowany w ten sposób proces myślenia tworzy jego własny światopogląd<sup>23</sup>, a osobowość wyznaczona jest przez zindywidualizowany, zależny od poglądów i pragnień, język<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> “Monolog wewnętrzny w zasadzie nie przekazuje bezpośrednio informacji o świecie, ma dać świadectwo tego, jak dana postać go postrzega” – *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 295.

<sup>19</sup> W literaturze naukowej można spotkać różne nazwy: “mowa pozornie swobodna”, “monolog pośredni”, “monolog pomyślany w trzeciej osobie”, “mowa myślana”, “mowa przeżywana”, “reprodukcja pośrednia niezależna”; zob. W. Tomasiak, *Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o mowie pozornie zależnej*, Bydgoszcz 1992.

<sup>20</sup> R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów “Pamiętnika Literackiego”*, t. 1, Wrocław 1977.

<sup>21</sup> A. Woźny, *Problemy odbiorcy w monologu wewnętrznym*, “Litteraria” t. XI, Wrocław 1979, s. 102–115; B. Chamot, *Homofonia i monolog. Retoryka prozy monologicznej*, Wrocław 1988, s. 66.

<sup>22</sup> O poznawczym charakterze owych “filtrów” pisała A. Okopień-Sławińska, *Sztuka monologu wewnętrznego (“Jak być kochaną” Kazimierza Brandysa)*, [w:] *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacja małych form narracyjnych*, red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Warszawa 1979, s. 392.

<sup>23</sup> Zob. B. Chamot, *Homofonia i monolog...*, s. 61; S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 100, 103.

<sup>24</sup> Podobny pogląd o sposobie badania postaci literackiej przez obserwację werbalizowania przez bohatera własnych przeżyć wyraził J. Speina, “Słowo uprzedmiotowione”, czyli kreacja językowa postaci lite-

### „Percepcja uobecniona” i „świadomość refleksyjna”

Uporządkowanie w przebieg badania zjawisk językowych tworzących zapis spostrzeżenia i refleksji bohatera literackiego w postaci mowy pozornie zależnej wprowadziła Laurel Brinton<sup>25</sup>. Proces bezpośredniego obrazowania doznań zmysłowych (wzrokowych, słuchowych, dotykowych, smakowych, węchowych) w narracji, „tak jak one występują w świadomości postaci”<sup>26</sup>, bez jawnego pośrednictwa relacji narratora w formie zdań podrzędnych dopełnieniowych oznaczających rodzaj aktu percepcji („widział, jak ..., słyszał, że ..., czuł, jak ...” itp.) – nazwała „percepcją uobecnioną”. Przedstawia ona elementy świata z punktu widzenia działającego w nim bohatera, jest na nich skoncentrowana. W percepcji uobecnionej świat zewnętrzny istnieje jedynie w doznaniach zmysłowych rejestrowanych przez „umysł” bohatera, co dodaje opisowi jako formie narracji spontaniczności, bezpośredniości oraz ujawnia „temperament i zainteresowania postaci”<sup>27</sup>. Zespół charakterystycznych środków językowych pozwala wyodrębnić ją z mowy pozornie zależnej.

Dominuje parataksa nad hipotaksą, zabieg ten ma stworzyć wrażenie momentalności i przemijalności spostrzeżeń; obecne są też zdania niedokończone, eliptyczne, powtórzenia składniowe, jak i leksykalne, tworzące celownia<sup>28</sup>, oddające przebieg procesu psychicznego dokonującego się w świadomości bohatera, np. lęku, rozdrażnienia, fascynacji. Percepcja uobecniona bywa sygnalizowana za pomocą interpunkcji, tj. dwukropków, wielokropków, pauz; brak imion i nazwisk bohaterów; występują zaimki w 3 os. gramatycznej, często zaimki dzierżawcze. Istotne są zmiany formy czasowników z przeszłego dokonanego na niedokonany,

z przeszłego na teraźniejszy lub przyszły – w obrębie jednej całości syntaktycznej, występujące częstokroć łącznie z wyrażeniami wskazującymi na teraźniejszość, np. „właśnie w tej chwili”, „teraz”.

Natomiast „świadomość refleksyjna” to ta część mowy pozornie zależnej, która zawiera komentarze, wspomnienia, nadzieje, wyrzuty sumienia, plastyczne marzenia na jawie, a więc refleksje wywołane lub skojarzone z daną, aktualnie oddziałującą na świadomość postaci literackiej, sytuacją. Jest to myśl o jakimś spostrzeżeniu po-

rackiej (na przykładzie „Cudzoziemki” Marii Kuncewiczowej), [w:] *Tekst i fabuła*, red. C. Niedzielski, J. Sławiński, Wrocław 1979, s. 137.

<sup>25</sup> Przegląd problemów, uzasadnienia, dyskusja wokół sensowności wprowadzenia tych podziałów mowy pozornie zależnej zob. L. Brinton, „Percepcja uobecniona”. *Studium z dziedziny narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 313–333.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 321.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 331. Zob. też J. Błoński, *O opisie*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982; autor przedstawia zjawisko „relatywizacji znaczeniowej” słów i wyrażen oznaczających procesy poznawcze; wynika ona z tego, iż określone elementy świata przedstawionego włączane są w pole percepcyjne jednego z bohaterów (s. 28).

<sup>28</sup> Zob. M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 109; A. Grzesiuk, *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin 1995.

jawiająca się albo jednocześnie z nim, albo zaraz po nim, dlatego też L. Brinton używa synonimicznego określenia „myśl uobecniona”<sup>29</sup>. Jednocześnie umożliwiając porównania, np. z „jak”, „niby”, „jakby”; ważne jest słownictwo w nich użyte, charakterystyczne dla języka postaci: liczne przymiotniki i związki frazeologiczne, metafory o dużym ładunku ekspresyjności (stylizacje, zapożyczenia, aluzje), wyrażające ocenę otaczającego świata, ludzi, przedmiotów, zdarzeń, własnych cech. Refleksje zawierają także wykrzyknienia: „Jakżeż jej suknia błyszczy!”, „Och, jakże odrażające było to miejsce widziane z góry!” oraz pytania wtrącone w trzecioosobową narrację, np. „Gdzieś ty, błękitny, wonnający, czarodziejski ogrodzie?”<sup>30</sup>

Zatem bohater nie tylko „rejestruje” strumień doznań zmysłowych, ale dokonuje ich interpretacji oraz oceny, słowem – kategoryzacji (zob. wyżej ich podział), przenosząc tym sposobem czytelnika w obręb swego wewnętrznego świata, posiadanej wiedzy i wrażliwości.

Dokonywanie rozróżnień między tymi dwoma sposobami prezentacji „pracy myśli” bohatera bywa często utrudnione. Wynika to z natury procesów przebiegających w umyśle człowieka, który nie tylko rejestruje, ale i przekształca (przetwarza) napływające informacje. Spostrzeganie można potraktować jako etap rozumienia<sup>31</sup>. Możliwe są zatem niekiedy pewne dwuznaczności, np. w zdaniu rozpoczynającym opis: „Znad gór napływała zła pogoda”<sup>32</sup>. – wyrażenie „zła pogoda” jest fragmentem percepcji uobecnionej i oznacza dostrzeżony aspekt nieba (np. burzowe chmury), z kolei może to być sąd, wyrażający niepokój wzbudzony zbliżającymi się, niekorzystnymi dla bohatera, warunkami klimatycznymi. Zjawiska te splatają się, tworząc w ten sposób imitację procesu poznawczego, nadającego postaci literackiej podmiotowość<sup>33</sup>.

„Percepcja uobecniona” i „świadomość refleksyjna” często pojawiają się po narratorskiej wypowiedzi ustalającej kontekst – sytuację narracyjną, w jakiej postać dokonuje obserwacji. Podróż, zwiedzanie, spacer, wyglądanie przez okno, znalezienie się w nowym, nieznanym miejscu są typowymi scenami angażującymi aktywność percepcyjną postaci; pedanteria, zazdrość, fascynacja drugą osobą, wrażliwość estetyczna – to z kolei przykładowe motywacje psychologiczne opisów; turysta, szpieg, badacz, malarz, pisarz – to specjaliści w dziedzinie metodycznej obserwacji, zatem ich sposób postrzegania świata dobrze uzasadnia pojawianie się drobiazgowych deskrypcji<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> L. Brinton, „Percepcja uobecniona”..., s. 320.

<sup>30</sup> S. Żeromski, *Wierna rzeka*. Przykłady za L. Brinton, „Percepcja uobecniona”..., s. 327.

<sup>31</sup> T. Maruszewski, *Psychologia poznawcza...*

<sup>32</sup> Zdanie cytowane pochodzi z E. Hemingwaya *Słońce też wschodzi* (zob. L. Brinton, „Percepcja uobecniona”..., s. 323, p. 8). Ciekawe, że autor tłumaczenia polskiego tegoż utworu B. Zieliński zdanie to przetłumaczył: „Znad gór napływały chmury od morza” (ibidem, s. 322).

<sup>33</sup> Zob. B. Chamot, *Homofonia i monolog...*, s. 142.

<sup>34</sup> J. Błoński, *O opisie...*, s. 34.



Wyodrębnienie z mowy pozornie zależnej składników budujących imitację procesu poznawczego pozwala ustalić zależności między stylem wypowiedzi (werbalizacji) a “charakterem” postaci. Przekonajmy się, czy ta hipoteza potwierdzi się w interpretacji kreacji literackiej bohatera jednej z mniej znanych powieści młodopolskiej.

### Henryk Flis na rokomyśkiej prowincji

Centralnym problemem powieści S.A. Mullera<sup>35</sup> jest życie Henryka Flisa, młodego literata i początkującego adwokata, którego los rzucił na pewien czas na galicyjską prowincję – do Rokomysza. Kompozycja utworu otwiera różne możliwości interpretacyjne. Powieść ta była nazywana “romansem edukacyjnym”, który przedstawiał etapy dochodzenia bohatera do życiowej dojrzałości, powieścią środowiskową lub społeczną<sup>36</sup>, ukazującą przemiany w Drohobyczu związane z rozwojem przemysłu naftowego<sup>37</sup>, jak i kryptoautobiografią, gdyż wiele danych biograficznych pisarza zgadza się z kreacją tytułowego bohatera<sup>38</sup>. *Henryk Flis* jest często porównywany przez historyków literatury z *Paubą* Karola Irzykowskiego<sup>39</sup>. Powieści te łączy dążenie do demaskowania wszelkiej nieautentyczności w motywacji zachowań człowieka; do nieustannej kompromitacji bohatera w imię szczerości, tj. zgodności przekonań z zachowaniami i prawdy wewnętrznej, która – w przypadku Flisa – wiąże się z podstawową problematyką psychologiczną, a także filozoficzną: z poczuciem tożsamości i sensem życia. Taką interpretację utworu Mullera przekazał sam K. Irzykowski<sup>40</sup>, a Antoni Potocki w *Polskiej literaturze współczesnej* z 1912 roku pisał o kronice prowincjonalnej, w której “wraca pytanie niepokojące [...] o wewnętrzną prawdę własnego Ja”<sup>41</sup>. Wydaje się, że te ostatnie interpretacje mają najmocniejsze uzasadnienie w strukturze *Henryka Flisa*.

Koncentracja na psychologicznej konstrukcji postaci wymusiła przyjęcie przez narratora roli badacza, który – jak w *Paubie* – nazywał oraz komentował zachowa-

<sup>35</sup> S.A. Muller, *Henryk Flis*, Kraków 1976. Utwór ten po raz pierwszy ukazał się we Lwowie w 1908 r. Niewiele wiadomo o samym pisarzu – zaliczany do twórców młodopolskich z kręgu lwowskiego, wymieniany w nielicznych opracowaniach obok Staffa, Wolskiej, Ortwiną; zob. A. Budrecka, *Stanisław Antoni Muller i jego powieść “Henryk Flis”*, “Prace Polonistyczne”, seria XXVIII, 1972, s. 109–126.

<sup>36</sup> Tak uważa M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

<sup>37</sup> Miejsce w utworze tak dalece nawiązuje do topografii i warunków życia w Drohobyczu w latach 1900–1908, że została włączona przez M. Mściwujewskiego do spisu literatury o tym mieście, *Z dziejów Drohobycza, cz. II, Drohobycz 1939*.

<sup>38</sup> Zob. M. Puchalska, *Rokomysz – świat (O perspektywach poznawczych i artystycznych utworu Stanisława Antoniego Mullera)*, [w:] S.A. Muller, *Henryk Flis*..., s. 271.

<sup>39</sup> Zob. A. Budrecka, *Stanisław Antoni Muller i jego powieść*..., s. 109–126.

<sup>40</sup> K. Irzykowski, *Jeszcze jeden Hamlet*, [w:] *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 283–293.

<sup>41</sup> Cyt. za: A. Budrecka, *Stanisław Antoni Muller i jego powieść*..., s. 109.

nia i myśli bohatera, odsłaniając tym samym grę samooszustw. W *Henryku Flisie* występuje inny wariant tej metody: narrator nie rezygnuje wprawdzie z wszechwiedzy, ujawnia nawet swe poglądy i krytyczne oceny, niemniej wyraźnie ją ogranicza. Pozwala Flisowi na samodzielne spostrzeganie, poznawanie i ocenianie świata. Wykorzystana zatem została strategia narracyjna, zwana "punktem widzenia"; główny bohater jest zarazem "bohaterem prowadzącym"<sup>42</sup>. Właśnie to, jakie sensy swoim doświadczeniom nadaje bohater, ma istotne znaczenie dla charakterystyki. W końcowym rozdziale powieści, *Świetny pomysł*, dowiadujemy się o zamiarze napisania przez Flisa powieści o rokomyskich doświadczeniach, czyli "powieści o życiu". Domyśliamy się, że narratorem utworu, który kończymy czytać, jest... Henryk Flis,

a to z kolei pozwala inaczej zrozumieć wiele elementów kompozycji. Powieść staje się jakby pamiętnikiem pisanym w 3 os. (na co zwracano już uwagę<sup>43</sup>), quasi-bio-grafią<sup>44</sup> (biograficzny charakter utworu sugeruje sam jego tytuł), której zadaniem jest "zdzieranie masek", odsłanianie własnej niedojrzałości i groteskowości. Życie Flisa obserwujemy w epizodach, skomponowanych tak, aby ukazać jakieś jego znaczące doświadczenia. Tytuły rozdziałów są niejednokrotnie symbolicznym lub ironicznym ich podsumowaniem, np. *Kobotyni*, *Umarł Gustaw – narodził się Konrad*. Ten ostatni przykład równie dobrze mógłby być formą kategoryzacji mitycznej, dzięki której narrator z właściwą sobie ironią wpisuje swą przeszłość w styl zachowań romantycznych bohaterów.

W narracji obecne są uwagi o mechanizmach psychologicznych, uwidaczniających się w zachowaniach i myślach Flisa, brak jednak opisu wyglądu zewnętrznego bohatera, co jest zgodne ze strategią "punktu widzenia"<sup>45</sup>. Z rozproszonych uwag innych postaci i narratora dowiadujemy się, że jest wysoki, szczupły, dość słaby fizycznie, szybko się męczy, nosi zarost, żywo gestykułuje. Nie wiadomo, jaki kolor mają jego oczy i włosy.

Dystansowanie się narratora do postaci głównego bohatera jest szczególnie widoczne w komponowaniu monologów wewnętrznych w formie mowy pozornie zależnej. Forma ta dominuje nad bezpośrednimi monologami wewnętrznymi, które nie mają cech strumienia świadomości, np. wspomnienia zorganizowane są w jakby odrębne opowiadania, co jest sygnałem introspekcji dążącej do uporządkowania, zracjonalizowania i uogólniania własnych doznań i doświadczeń<sup>46</sup>. Bohater monologizuje w czasie rozmów z innymi postaciami (przeważa wtedy percepcja uobec-

<sup>42</sup> Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 116.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 171; M. Puchalska, *Rokomysz – świat...*; eadem, *Stanisław Antoni Muller, [w:] Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, seria V, t. III, Kraków 1973, s. 429.

<sup>44</sup> Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska...*, s. 205–210.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>46</sup> Poza rozdziałami *Kwiaty* i *Świetny pomysł*. Ten ostatni ma budowę "wyobrażonego dialogu". Jeśli przyjmiemy, że Flis prowadzi go za swoim "lepszym Ja", wtedy można uznać go za strumień świadomości.

niona), jak i wtedy, gdy jest sam w pokoju lub podczas spacerów po mieście (dominuje wtedy świadomość refleksyjna). Otoczenie postrzegane tendencyjnie pod wpływem określonego nastroju uruchamia skojarzenia i refleksje porządkujące doświadczenia według młodopolskiego “stylu odbierania świata”, gdyż motywacją dla tych monologów, zapowiadanych każdorazowo przez narratora, “odkształcających” rzeczywistość rokomyską są literackie ambicje Flisa. Właśnie konfrontacji obrazu świata ukształtowanego w umyśle bohatera przez literaturę z rzeczywistością prowincjonalną poświęcone są przede wszystkim monologi wewnętrzne.

### Charakterystyka postaci Henryka Flisa

Flis “lubił patrzeć i obserwować”<sup>47</sup>. Obserwacja emocjonalnych reakcji swoich rozmówców, głównie wyrazu ich twarzy, miała na celu wykrycie nieszczerości, jakby “język gestów” więcej mówił o człowieku, niż sądy, które wygłaszają. Flis często przekonywał się, że rozmówcy nie byli autentyczni, stąd zamiast rzeczownika “twarz” w percepcji uobecnionej pojawiają się słowa: “grymas”, “maska”. Już pierwsze, autoironiczne zdanie w powieści informuje, że: “Twarz Henryka Flisa wykrzywiła się bezsilnym grymasem rozpaczony” (t. 1, s. 5)<sup>48</sup>. O groteskowym postrzeganiu innych ludzi wypowiadał się Flis wprost wielokrotnie w rozmowie z innymi bohaterami. Przekonania te przekładają się na styl monologów wewnętrznych, m.in. na powstające w świadomości Flisa wyobrażenia pracowników kancelarii adwokackiej w pierwszym dniu swojej w nim pracy. Oto krótki fragment:

*A wkoło niego pracowała ta ludzka machina całą siłą pary, z przedziwną punktualnością i rytmiczną zgodą ruchów, jak załoga galery, poruszana niewidzialną sprężyną, ukrytą snać tam w kutej szufladzie zasuszonego mechanika – mecenasa, który jeden umiał w miarę potrzeby wprawiać ją w ruch [...] Jeden z nich, dwudziestoletni chłopak, kaszlał ustawicznie, przyciskał do ust zmiętą, brudną chusteczkę i wypluwał w nią brudnozieloną, gęstą, lepłą wydzielinę. Czasem zachłysnął się tak raptownie, że oczy wylazły mu z idiotycznym wyrazem bólu na wierzch (t. 1, s. 54–55).*

Świat rokomyski w umyśle głównego bohatera jawi się zatem jako bezduszny, obcy, wstrętny i wyniszczający, dlatego właśnie te, a nie inne jego składniki selektywnie werbalizuje. Rzeczywistość została groteskowo odkształcona, włączona w wyobrażenia niewolniczej pracy galerników, symbolu pracy prowadzącej do choroby i śmierci. Silne negatywne emocje, zaktywizowane oczekiwania przykrej przyszłości modyfikują percepcję, myśli ujawniają egzystencjalny lęk. Znany badacz groteski jako kategorii estetycznej i światopoglądowej, Wolfgang Kayser, w jednej

<sup>47</sup> Kursywą w cytacie zapisany jest fragment percepcji uobecnionej i świadomości refleksyjnej, jej brak znaczy wypowiedź odnarratorską.

<sup>48</sup> Cytaty pochodzą z wydania: S.A. Muller, *Henryk Flis...*

z definicji zaznaczył, że w “przypadku groteskowości nie chodzi o lęk przed śmiercią, lecz o lęk przed życiem. Jej cechą strukturalną jest ujawnienie zawodności kategorii naszej orientacji w świecie”<sup>49</sup>, obserwacja rozkładu i mieszania się “sfer w naszym odczuciu odrębnych”. Inny badacz, Lee Byron Jennings, dodawał, że formą wzorcową rozwiązań groteskowych są przedstawienia twarzy i postaci ludzkich zniekształconych przez wyobraźnię. Deformacja ta powoduje, że zachwianiu ulegają “najgłębsze podstawy naszej istoty: stałość i niezmiennność ludzkiego kształtu”<sup>50</sup>. W ten sposób istotne cechy osobowości ludzkiej zostają ukryte, stają się niedostępne dla poznania prawdy o sobie i innych ludziach. I taka jest też interpretacja poniższego fragmentu snu pijanego Flisa; sen przynależy do “świadomości refleksyjnej”, wyraża zatem jego przekonania:

*Budziły się bezimiennie, bezkształtne, o twarzach wykrzywionych w blażeńsko niezrozumiale grymasy. Mieniły się, płątały, rzucały się krzykliwymi barwami w oczy, jakby je kto na efekt obliczył, jakieś obce, nieszczerze, komedianckie. W uszach mu brzmiała odosobniona nuta kabaretowego kupletu – to znów molowy akord marsza żałobnego. Przywidły mu się wśród trupiego, bengalskiego oświetlenia oblicza cyrkowe powleczone szminką, o minach ogłupiałych życiem, z oczami pękniętymi od zgryzot, z bezwstydnym śmiechem na ustach karminowych [...] Przed nim rozkisła trzęsawisko bez brzegów, bez końca, a przez trzęsawisko przebiegała się wolno flota pękatych beczek. Siedzieli na nich okrakiem Batorowicz, Ostrowski, Hutowicz, hrabia – marszałek powiatu [...] z wolna ginęli mu z oczu, a on daremnie wyciągał ku nim błagalne ręce i grzązł wraz głębiej i głębiej we wstrętym, cuchnącym bagnie [...], to kąpał się w zimnym pocie, wyl z przerażenia, siły go opuszczały, tonął (t. 2, s. 39–40).*

Błoto rokomyście było stałym elementem topografii miasta. W umyśle Flisa nabrało symbolu rozbitcia i rozkładu własnej osobowości, kryzysu światopoglądowego. Bohater uformowany przez poglądy modernistyczne swój pobyt na prowincji, wymuszony koniecznością zarobienia pieniędzy, przeżywa jako zagrożenie<sup>51</sup>. Istnieje bowiem konflikt pomiędzy posiadanymi przez niego przekonaniem a otoczeniem, które ich nie potwierdza. Doświadcza dysonansu poznawczego. Bohater otoczenia nie przekształca (w sensie fizycznym), nie podporządkowuje go sobie, jest na to zbyt słaby, do czego sam się przyznaje. Mistyfikuje rzeczywistość poprzez sposób jej nazywania. Gdy romans z żoną Hutowicza, “idealny związek dusz”, okaże się kolejnym złudzeniem, pojawi się w nim poczucie dezintegracji “Ja” jako konsekwencja naruszenia centralnych, najważniejszych osobistych przekonań.

Wizja życia na prowincji już w czasie jazdy pociągiem do Rokomysza nabiera cech fatalności. Oto urywek monologu wewnętrznego z pierwszej strony powieści, z rozdziału zatytułowanego ironicznie *Samobójca*:

<sup>49</sup> W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, “Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 227.

<sup>50</sup> L.B. Jennings, *Termin “groteska”*, “Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 282, 295.

<sup>51</sup> Zob. J. Speina, *Bohater na prowincji. Problematyka przestrzeni artystycznej w prozie naturalistycznej*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, seria III, red. E. Jankowski, J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1984, s. 223–239.

*Trzygodzinna mitręga jazdy kolejowej w zapchanym po brzegi przedziale trzeciej klasy, natrętnie, niedyskretne pytania przygodnych współpodróżnych; męczący chaos ruchem pociągu opętanego krajobrazu jesiennego, gnającego wzdłuż brudnej szyby wagonu po beznadziejnie bliskim widnokręgu; ołowiany ucisk w skroniach i cierpki posmak czadu kolejowego na podniebieniu [...] te wszystkie obawy, zniechęcenia, troski ... ach, to wszystko razem (t. 1, s. 5–7).*

W świadomości Flisa zaakcentowały się te elementy otoczenia i doznań płynących z ciała, które potęgowały jego nastrój niepokoju i rozdrażnienia. Doznawana przykreść znalazła wyraz w nagromadzeniach przymiotników i przysłówków wartościujących negatywnie wyodrębnione składniki świata przedstawionego (por. selekcja i eksploracja w psychologii poznawczej). Przypadkowe spotkanie na stacji ze szkolnym kolegą, Kierskim, którego “czarno odziani siepacze” odwozili tym samym pociągiem do zakładu dla obłąkanych, można odczytać jako zapowiedź podobnego losu tytułowego bohatera. Przekonanie o fatalności pobytu na prowincji uwidacznia się również w tendencyjnym zniekształceniu przez pamięć Flisa nazwy hotelu, w którym się zatrzymał: “Pod Czarną Gwiazdą” na “Pod Czarnym Orłem” (t. 1, s. 36), co można uznać za ironiczną aluzję polityczną, wszak wizerunek czarnego dwugłowego orła znajdował się w herbie monarchii austro-węgierskiej.

Bohater Mullera wielokrotnie odbywa długie, początkowo samotne, spacerunki po mieście, co czyni czymś naturalnym pojawianie się partii opisowych, zwłaszcza, że Flis jest niejako “zawodowcem” w metodycznej obserwacji. Uobecnianie w jego świadomości składniki świata rokomyckiego: domy, ulice, fabryki, kopalnie, ludzie, ulegają charakterystycznym zniekształceniom, każdorazowo pod wpływem zmian w nastroju. Rokomysz ma dwa oblicza: wyidealizowane – baśniowe i naturalistyczne. Miasto w porównaniu z przestrzenią poza jego obrębem jest wartościowane negatywnie. W opisach uderzają naturalistycznie określone szczegóły oraz architektoniczne zainteresowania Flisa. Oto krótki urywek spostrzeżenia rokomyckiego rynku zaraz po przyjeździe:

*Czworobok zamykały ze wszech stron nierówne rzędy piętrowych kamienic i walących się, roztrzęsionych domków, krzyżących pstrokacizną otynkowania, przygniecionych wysokimi dachami, krytymi szerniałym i przegniłym gontem [...] Z nędznych żydowskich kramów [...] buchał gęsty odór stęchlizny, wilgoci, śledzi, zjełczałego masła i nafty. Wonie te, zmieszane z ostrymi wyziewami końskiego moczu, rozniesionego kopytami z błotem ulicznym w jedno trujące bagno, zawały powietrze nudnockliwą, ciężką, zapierającą oddech atmosferą (t. 1, s. 22).*

Podobnie ohydnie prezentują się: ratusz (t. 1, s. 22–23); dworek zamieszkiwany przez Flisa (t. 1, s. 63); budynek sądu (t. 2, s. 58); szynk (t. 2, s. 212). Jedyne kościół średniowieczny, ważny jako obiekt architektoniczny, nie został “zdegradowany”. Wpatrzony w niego, Flis doznaje wrażeń ludzaco podobnych w opisie do tych, które przeżywał Hrabia w *Panu Tadeuszu*. Postrzeża go zgodnie z baśniowym wyobrażeniem potwora. Ciekawe, że gmach fabryki jest kategoryzowany podobnie, jednak ta kategoryzacja mityczna zawiera konotacje negatywnie wartościujące ten

obiekt: *Minął ponury gmach fabryczny, wynurzający się niesamowicie z fali elektrycznej, rozklekotany zacieklą robotą maszyn, zionący czadem i ostrą wonią ropy* (t. 2, s. 60).

Flis “miewa nastroje”, zwłaszcza jesienną, wieczorową porą. W stanie melancholii i nudy w jego umyśle kontury przedmiotów zacierają się, doznania słuchowe uintensyfikują się, zaś powracające w myślach motywy wiatru i tykającego zegarka przydają październikowemu wieczorowi monotonii. Niepokój nią wywołany skłania Flisa do analizy przyczyn swego złego nastroju, pojawiają się wspomnienia z dzieciństwa (zob. t. 1, s. 117).

Flis leżał na wznak [...] i wpatrywał się bezmyślnie w sufit. *Z zamazanego w mroku deseni występowały śmieszne jego ulamki w niespokojnym ćmieniu latarni ulicznej, brudnożółte, mgliste, niestałe, coraz to gasnące w miarę natężania się wiatru. W kominie halasował upiór, tłukł się, huczał, lkał, brzękał zasuwą, wskakiwał na dach, strzelał blachami, tarnosił okiennicą źle przystosowaną, dzwonił w szyby zamiotem suchych liści [...] Chwilami nacihał znużony. Gdzieś na strychu glucho postępując, kumał się z gnuśną drzemotą i wówczas zalegała cisza taka tępa, że tykanie kieszonkowego zegarka razilo uszy* (t. 1, s. 116; zob. też “świat” pod wpływem erotycznego niespełnienia, t. 2, s. 187–188).

A oto radość i zadowolenie Flisa z przejażdżki na wieś z nakazem eksmisji chłopa, Wojciecha Durybaby. Powrót ze wsi Flis będzie odbywał w krańcowo odmiennym nastroju, bowiem jego “eksmisja” zamieniła się w “egzekucję”, chłop zabił swe jedyne dziecko i sam się powiesił. Tymczasem:

*Ot, po prostu jedzie sobie na wieś. Szeroki gościniec wspina się stromo w górę. Konie sapią, para z nich bucha, z trudem wdzierają się na szczyt pochyłości. A teraz jazda w dół, na złamanie karku. Tam, na środku gościńca leży wielki kamień, za chwilę koła weń uderzą, wóz podskoczy gwałtownie i pan woźny porwie się z rozkosznej drzemki: **pociesznie nieprzytomnym wzrokiem powiedzie dookoła, zaklnie z ruska, kto wie, może mu czapka urzędowa zleci z głowy. To by była dopiero uciecha. Kamień już tuż, pod kołami. Lecz nie: konie wyminęły go zgrabnie, jak baletnice – te pocziwe stworzenia*** (t. 1, s. 165).

Ten fragment percepcji uobecnionej i “świadomości refleksyjnej” (zaznaczonej pogrubioną czcionką) wyróżnia się ograniczeniem liczby porównań. Bezpośredniość doznań zmysłowych związanych z prędkością i przestrzenią, symbolami wolności, znalazła wyraz w paralelizmie składniowym (parataksa), a także została zaznaczona zmianą czasu czasowników w mowie pozornie zależnej (teraźniejszy i przyszły) i elipsą orzeczeń.

Pod wpływem silnego lęku wyobraźnia Flisa odkształca obraz nocnego nieba; hiperbolizacji ulegają opisy kształtu chmur, wzmagają się intensywność światła księżycy a siły wiatru, a w świadomości pojawiają się skojarzenia z piekłem, z widmami,

z mitologicznymi gigantami. Wszystko to tworzy tak charakterystyczny dla ekspresjonizmu<sup>52</sup> nastrój niesamowitości i grozy:

*Była noc mroźna, niespokojna, wiatr dął przez ulice, wyprawiając piekielne harce po drzewach i strychach, tarmosił płotami [...] Niebo było jakieś przybliżone, zmienne, niesamowite, mroczne zwały chmur kłębiły się nisko nad ziemią, przewalały się w nieustannym popłochu, przybierały groźne kształty zmagających się gigantów, zionęły grozą; kontury ich rysowały się niepokojąco pośród widmowo białych prześwieleń księżyca. Chwilami padał pełny, rażąco jasny księżyc w ich strzępiaste rozdarcia, rozsądzone wichrami górnymi, i wówczas stawał biały dom na mgnienie oka w błyskawicznym, oślepiającym oświetleniu (t. 1, s. 53).*

Oczekiwanie Flisa na oznaki podziwu ze strony tłumu w czasie jego wystąpienia z odczytem z okazji obchodów jubileuszu sienkiewiczowskiego utworowało w jego percepcji drogę tym bodźcom zmysłowym, które potrzebę tę zaspokajały. Flis wzmacnia subiektywne wrażenie siły oklasków tłumu znudzonego jego retorycznym popisem (ludzie ziewali, o czym informuje nas narrator). Aplauz zbudziły ostre słowa wymierzone przeciw konserwatyzmowi i hołdowaniu mitom spisany przez Sienkiewicza w Trylogii. Flis nie wygłosił własnego tekstu, powtórzył niemal słowo w słowo wypowiedź swego bliskiego znajomego Ostrowskiego – “rewolucjonisty”, aby przyciągnąć gasnącą uwagę słuchaczy. Sam z poglądami Ostrowskiego nie zgadzał się. Poniżej przykład zjawiska psychicznego nazywanego “amplifikacją”, prowadzącego do deformacji poznawczej obrazu sytuacji:

*A potem zerwała się burza oklasków. Poczęła się w tylnych szeregach, z początku bezładna i rozstrzelona, jak salwa karabinowych strzałów, potem coraz powszechniejsza, coraz bardziej zgodna i gwałtowna. Rozbijała się szeroko po całym tłumie, porywała w wir okoliczne drzewa i budynki, parla kaskadami, strzelała nagle, jak wybuch wulkanu to w tej, to w owej stronie, wlokła się chwilę przeciągle, jak głuche dudnienie grzmotu, to znów wdzierała się wyciem ogłuszającym, jak ryk piorunu. Słabła na chwilę, już... już się ucisza [...], lecz oto znowu rozpędu nabiera, wspina się, miota gwałtownymi podrygi, i już znów cały ten tłum mnogi klaska, wrzeszczy, tupie nogami, slania się, wre, kotłuje ... (t. 2, s. 32).*

Schemat poznawczy zjawiska przyrodniczego nałożył się na zjawiska akustyczne i wizualne. “Burza oklasków” prawdopodobnie przywiodła Flisowi na myśl opisy literackie burz, np. burzy śnieżnej w *Silacze* S. Żeromskiego (kategoryzacja mityczna). Charakterystyczna dla percepcji uobecnionej jest zmiana czasu czasowników. W kontekście wcześniejszych uwag narratora o zmęczonych ludziach, którzy już rozchodzili się do domów, doznania zmysłowe Flisa nie mają uzasadnienia w sytuacji. Napięcie emocjonalne wzbudzone przez występ i naruszenie jego przekonania o posiadaniu talentu krasomówczego znalazło swe rozładowanie w nagromadzeniu czasowników oraz w porównaniach wyrażających gwałtowność i siłę do-

<sup>52</sup> Zob. J.J. Lipski, *Ekspresjonizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX w.*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 261 i nast.

znań słuchowych. Zniekształcił zatem obraz rzeczywistych doznań, za pomocą ekspresji słownych określił wzmocnił poczucie satysfakcji płynącej z ludzkiej akceptacji. Tym samym usunął dysonans poznawczy, jaki w nim wzbudziła nieprzychylna reakcja publiczności, która *nie była przygotowana na wdzięczne przyjęcie subtelnych darów, jakie im Flis podawał* (t. 2, s. 30). Zaraz po występie pojawiły się jednak kolejne konflikty wewnętrzne, wszak wygłosił sądy sprzeczne z własnymi i zabiegał o akceptację filisterskiego pospólstwa. Nie dość tego, zaatakował konserwatywną społeczność miasta, za co zebrał oklaski. Wszystko to wyczerpało Flisa, podczas biesiady zorganizowanej przez radę miasta upił się. Doświadczenia z całego dnia znalazły swe groteskowe odzwierciedlenie w cytowanym już śnie.

Upodobanie do “romansowych widoków” wyraźnie objawia się podczas jego potajemnych spacerów z żoną Hutowicza – Heleną. Dochodzi między nimi do “idealnego połączenia dusz” – mit androgyne (kategoryzacja mityczna). Gutowski pisał, że ważnym świadectwem aktywności “Ja” kochającego była umiejętność konstruowania pejzaży mentalnych, tworzących scenerię spotkań miłosnych (np. topos ogrodu), ochronną sferę intymności przed ingerencją społeczeństwa<sup>53</sup>. Zespolenie owe jest wyrażone w monologu wewnętrznym “współwidzeniem”, tzn. mamy ciągle do czynienia z percepcją uobecnioną Flisa, niemniej dochodzi do zmiany osoby i liczby zaimków, z “mu” na “im”, “nimi”:

*Przed nimi ciągnął się aż hen w pola, w nieskończoność, ten korytarz biały, miękki, niczyją nie skażony stopą. Po jednej stronie wysoki, szary mur, uwiecznony kwieciem delikatnym, jak zmrożony oddech – po drugiej kute sztachety zielone i gąszcz kasztanów, obarczonych śniegiem, co tworzył wyspy całe pośród palczastych gałęzi, kopce, wały, pióropusze, sople. Miejscami okwiecał cienkie wyrostki [...] Głęb ulicy kapala się w mgłę przejrzystej, jak gaza* (t. 2, s. 137; zob. też: t. 1, s. 248, t. 2, s. 145–147).

“Idealny związek dusz”, który miał być dla Flisa ostatecznym wyzwoleniem z “rokomyskiego błota”, zostaje wykpiony w narratorskim komentarzu. Narrator nie tylko szydzi, ale wprost nazywa te zachowania mistyfikujące rzeczywistość: “A ona oprowadzała go po brudnych, cuchnących zaułkach żydowskich, po ciasnych uliczkach, które służyły za zlew nieczystości żebraczym rodzinom [...] ulegały oczy Flisa ewangelicznej ślepotie wobec nędzy i niedoli [...] dusza jego oczyszczała się” (t. 2, s. 164–165).

Wspomnieć należy o erotyce, która odgrywała ważną rolę w życiu bohatera. Podniecony oczekiwaniem na Helenę, która “przyzwoliła”, Flis myślał:

*Strach jako plugawa bestia siedzi w czleku. Szpada myśli ślizga się po jej karku bezsilnie, jak po zbroi. Wylazi z człowieka bydlę. Chuć, chuć i jeszcze raz chuć! Gdziekolwiek spojrzeć, ręce wyciągnąć, dokądkolwiek się zwrócić, bezwstydna chuć wlepia krwią nabiegłe ślepia i brudzi wszystko, zatrzuwa, szczuje, zozydza! Pramacierz – chuć!* (t. 2, s. 189).

<sup>53</sup> W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 214.



Słowa te brzmią jak cytaty z pism Stanisława Przybyszewskiego. Możemy odnaleźć wiele fragmentów, w których poglądy te przekładają się na opisy (tj. percepcję uobecnioną) zachowań ludzi oraz sny i marzenia, często perwersyjne, a niekiedy nawet sadomasochistyczne (zob. t. 2, s. 76; t. 1, s. 91–92, 95, 100, 120; t. 2, s. 153–154, 213 i inne), np.:

*Twarze dziewcząt były mocno zaczerwienione. [...] wierciły się na krzesłach niespokojnie, podawały zapraszająco swe młode, nie rozwinięte piersięta głodnym oczom pączkujących mężczyzn, gestykulując niezdarne ruchliwymi łapkami. Przez cienką powłokę tresury towarzyskiej obnażały się odruchowo wabiki dojrzewających samiczek (t. 1, s. 77).*

Nie brakuje jednak werbalizacji estetyzujących, opiewających piękno kobiecego ciała (zob. t. 1, s. 122, 154; t. 2, s. 80, 105, 153–154). Najczęściej oba te dążenia łączą się. Szczególne upodobanie Flis znajduje w obserwacji kształtów kobiecych piersi; w percepcji zaakcentowana jest ich krągłość, pobudzająca wszystkie zmysły i erotyczne fantazje:

*Lecz Wanda śmiała się coraz szczerzej, serdeczniej z każdego nowego dowcipu [...] poprawiała włosy drżącymi rękoma, a ilekroć je wzniosła, bujny, dziewiczy, jędrny jej biust, biust zdrowej, wiejskiej dziewoi, nieskrępowany gorsetem, występował w całej swej oszalamiającej, zdradliwej ponęci, jak owoc dziko rosnący, a chwilami zarysowywały się przez cienką taftę dwa jądra rozkoszne tych piersi, dwa twarde, słodkie grona, złote jabłka na kopolach z brązu.*

Celowe powtórzenia słowa “biust” oraz nagromadzenie metaforycznych określeń, uwydatniających jego wielkość, konsystencję, kolor, oddają wzmagającą się i stopniowo uświadamianą ekscytację erotyczną. Fragment kończy przecież metafora przekształcająca zmysłowy obraz w jego “poetycką reprezentację”, przynależy on zatem do świadomości refleksyjnej. Metafory ujawniają charakterystyczną dla bohatera kategoryzację mityczną, wszak swe doznania komponuje w obraz stylistycznie nawiązujący m.in. do malarstwa Jacka Malczewskiego. Wanda była kochanką Flisa, w miłości do niej nie szukał owej “komunii dusz”, ale Tetmajerowskiego zapomnienia, zaspokojenia popędu, na co wyraźnie wskazują porównania aktywizujące schemat poznawczy spożywania owoców.

Monologi wewnętrzne w powieści Mullera mają cechy monologów lirycznych, co nie dziwi, gdyż taki styl charakteryzuje opisy niemal wszystkich powieści okresu młodopolskiego. Personifikacje zjawisk przyrody i zjawisk akustycznych są typowe dla prozy modernistycznej, podobnie jak psychizacja krajobrazu – nastrój bywa wyprojektowany na otoczenie, wpływa też na dobór słownictwa nacechowanego emocjonalnie. Dostrzec można pewne prawidłowości: doznania wzrokowe są organizowane na wzór kompozycji malarskich, głównie impresjonistycznych i ekspresjonistycznych; natomiast wrażenia słuchowe i doznania smakowe często uzyskują okre-

ślenia naturalistyczne, tzn. ludzie wyją, jęczą, słycać skomlenie, skowyt, itd. Jednym z wyjątków jest scena, w której określenia muzyczne służą wyrażeniu “niewyraźnego” piękna kochanki Heleny (t. 2, s. 155). Wszystko to świadczyć może o sile wyobraźni Flisa, której łatwiej oderwać się od bodźców zmysłowych płynących z przykrego otoczenia. W świadomości bohatera pojawiają się cielesne, fizjologiczne reprezentacje silnych emocji; wyraźne są podobieństwa do stylu prozy S. Żeromskiego.

W kontekście całości powieści sposób werbalizowania doznań i spostrzeżeń bohatera–literata jest nie tyle manifestacją poetyckiego stosunku do świata, co raczej obroną modernistycznego obrazu świata przed “prozą codzienności”. Bunt Flisa wyraża się między innymi unikaniem języka potocznego, rzadko posługuje się on utartymi związkami frazeologicznymi w uogólnianiu własnych doświadczeń. Za to często pojawia się kategoryzacja mityczna, co można zaobserwować w porównaniach. Porównania pozwalają oderwać uwagę od rzeczywistości, zanegować ją, “przejsć do lepszego świata”, wykreowanego przez literaturę. Ich przewaga nad innymi środkami stylistycznymi świadczy o dominacji refleksji nad bezpośredniością rejestracji doznań, a obecność w nich “słów–kluczy” poezji młodopolskiej i romantycznej wskazuje na erudycję Flisa – młodego literata. Wzmaganie słowami doznań emocjonalnych okazuje się często jedynym ratunkiem dla niego przed świadomością narastającego poczucia rozbitcia wewnętrznego i bezsensu życia. Badanie stylu werbalizowania przez postać własnych doznań odsłoniło problem, chyba nie dostrzeżony dotąd przez interpretatorów, niesamodzielności myślowej tytułowego bohatera. Można ułożyć długą listę nazwisk modernistycznych artystów, krytyków literackich, filozofów, z których mądrości czerpie główny bohater. Flis nieustannie cytuje lub parafrazuje sądy innych. W kontekście kompozycji utworu kreacja ta jest zrozumiała. Jest człowiekiem niedojrzałym, jego światopogląd zbudowany z cytatów, dlatego właśnie “życie” boleśnie go doświadcza. Powrót do literackiej maski, projektu napisania “powieści o życiu” świadczy również o niezdolności uczenia się na własnych błędach, o deformującym wpływie na osobowość młodopolskich ideałów<sup>54</sup>.

Natomiast kategoryzacja sentencjonalna, tj. używanie stereotypowych, utartych związków frazeologicznych: przysłów, maksym, sentencji – jest obecna w niemal wszystkich wypowiedziach pozostałych postaci i narratora i można potraktować ją jako sygnał funkcjonowania potocznego, ustabilizowanego obrazu świata<sup>55</sup>, którego główny bohater nie potrafi zrozumieć i zaakceptować.

W ostatnim rozdziale powieści Flis żegna się z Rokomyszem i jeszcze raz próbuje dokonać surowego obrachunku z własnymi słabościami i kłeskami. W dążeniu

<sup>54</sup> Konsekwencją natomiast wykazał się autor powieści, S.A. Muller (pamiętajmy o kompozycji szkatułkowej utworu), który po roku 1910 nie opublikował już nic. Zob. A. Budrecka, *Stanisław Antoni Muller i jego powieść...*, s. 115.

<sup>55</sup> Zob. J. Anusiewicz, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*, [w:] *Język a kultura. Potoczność w języku i kulturze*, t. 5, red. J. Anusiewicz, F. Nieckula, Wrocław 1992, s. 9–21 (tam też zob.: J. Bartmiński, *Styl potoczny*, s. 37–55).

do poznania prawdy o sobie, do odnalezienia ogólnego sensu swojej biografii<sup>56</sup>, nieprzydatny okazał się język, jakim dotąd w psychologicznych autoanalizach (w formie bezpośrednich monologów wewnętrznych i mowie pozornie zależnej) posługiwał się Flis. Retoryka młodopolska stała się źródłem zafałszowywania rzeczywistości. W przypadku *Henryka Flisa* ważnym kontekstem są rozważania Fryderyka Nietzschego<sup>57</sup> o fałszu psychicznym, powodowanym przez “nawyki kulturowe”, tłumiące spontaniczność odczuwania i prowadzące do deformowania obrazu rzeczywistości. Autentyczność, szczerłość, prawda w życiu psychicznym zastępowana jest świadomym ich odgrywaniem, aktorstwem. Dlatego groteskowym obrazem człowieka jest dla Flisa – kłown, manekin, kukła, a nie np. człekozwierz. Oto marzenia na jawie (świadomość refleksyjna) wywołane wyjazdem, podsumowujące pobyt w Rokomyszu: *Przed nim rzucal się w konwulsyjnych drgawkach kawał krwawiego życia, szamotał się, przeżył pod niewidocznymi razami, wyciągał błagalnie w niemą czeluść mroku okaleczale, potwornie pokiereszowane kikuty* (t. 2, s. 251–252). “Groteskowość życia” wydaje się być tym schematem poznawczym, który wyjaśnia, a także wyraża<sup>58</sup> niemożność pogodzenia sprzeczności tkwiących w strukturze osobowości człowieka. Ekspresjonizm ujawnia się nie tylko w płaszczyźnie stylistycznej monologów wewnętrznych, ale w kreacji bohatera, w którym ścierają się dwa obrazy świata, co prowadzi do jego dezintegracji psychicznej.

### The Style of Inner Monologues versus Depiction of Characters (as Exemplified by S.A. Muller's Novel *Henryk Flis*)

#### Abstract

The aim of the article was to present a method of the analysis of the literary character through the observation of the style of inner monologues in the novel *Henryk Flis* of 1908 by Stanisław Antoni Muller. Comprehending the style as personality expression is justified by the theories of cognitive psychology and cognitive linguistics (discussed in the first part of the work), and is concluded with a hypothesis that differences in style reveal individual thinking styles, differences in knowledge and in the mental representation of the world. “The inner monologue” as a result of a strategy chosen by the writer and aimed at creating an illusion of a direct transference of psychic content occurring in the “mind of the character”, is defined as the character’s ability to relate the content of mental processes (verbalisation), a possibility of arriving at or avoiding “the truth about oneself”. The protagonist becomes a domineering fac-

<sup>56</sup> Bohater dokonujący uogólnienia swojej biografii jest kreacją niemal niespotykaną w prozie młodopolskiej, zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska...*, s. 150–151.

<sup>57</sup> Chodzi o rozważania zamieszczone w *Wiedzy radosnej*, zob. A. Budrecka, *Stanisław Antoni Muller i jego powieść...*, s. 119, przyp. 27. Hasło: “Odwrócić wartości!” pojawia się w ostatnim monologu Flisa.

<sup>58</sup> Zob. J. Waligóra, *Między groteską ekspresjonistyczną a parodystyczną. O “Metamorfozach Mojskiego” Karola Irzykowskiego*, [w:] *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz, H. Bursztyńska, Kraków 1996, s. 77–91.

tor of the presented reality, whereas its remaining components are “filtered” by his consciousness. Characterisation is focused on the way the experience is verbalised and it is aimed at identifying general convictions of a given character which construct his or her subjective vision of the world, and also at recognising their impact on the process of interpreting protagonist’s own behaviour and the conduct of other characters.

The notions of “perception present” and “meditative awareness”(introduced by Laurel Brinton, a researcher of English literature) were used in order to study a variety of inner monologue forms, from the stream of consciousness to apparently indirect speech, reflecting the process of direct visualisation of sensual experience and thoughts evoked by or associated with the situation that affects the awareness of a literary character – in an apparently indirect speech. In stylistic analyses there were distinctions of types of experience conceptualisation (Jacek Suhecki’s proposals discussed in the second part of the work): labelling, metaphoric categorisation; sentential categorisation, which is a maxim or proverb used in a monologue, which an internalised knowledge about a typical course of events (cognitive script); mythical categorisation with references to the cultural tradition.

The created model of the analysis of the inner monologue style in Muller’s pseudo-biographical novel made it possible to confront the world vision, which was created in the mind of the young character by modernist literature, with the provincial reality of Rokomysz, where Flis arrived at as a clerk. The surroundings perceived with a bias by him under the influence of moods, initiated associations and thoughts to order experience according to the Young Polish “style of perceiving the world”, because the motivation of these monologues “deforming” Rokomysz reality and announced each time by the narrator are Flis’s literary ambitions. “Grotesque of life” turned out to be a cognitive pattern that explains, and also expresses, an impossibility of the reconciliation of conflicts that are inherent in the structure of human personality. Young Polish rhetoric became a source of reality falsification. Expressionism was revealed not only on the stylistic level of inner monologues, but also in the construction of the character, in whom two world visions were confronted, which led to his psychological disintegration.