

Aleksandra Budrecka

Stanisław Antoni Mueller i jego powieść "Henryk Flis"

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 28, 109-126

1972

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALEKSANDRA BUDRECKA

STANISŁAW ANTONI MUELLER
I JEGO POWIEŚĆ *HENRYK FLIS*

Wśród tej gromadki młodych czcicieli Apollina i dziewięciu jego muz największe nadzieje budzili, na razie na kredyt, dwaj nierozłączni przyjaciele: jeden chudy, niski, cienki, niepokąźny, zawsze cichy i zadumany, ale pogodny i zrównoważony, drugi niemniej chudy, ale wysoki, o usposobieniu nierównym, czasem „himmelhochjauchzend” to znów „zum Tode betrübt”. Pierwszym był Leopold Staff, drugim Antoni Mueller. Ponieważ widywano ich zawsze razem, przeto później, parafrazując nazwisko znanego we Lwowie właściciela handlu win Stadt-müllera, określaliśmy ich nieraz zartobliwą nazwą zbiorową: Staffmüller. Chodziły wśród nas głuche a łaskotliwe wieści o niepospolitych talentach obu przyjaciół, o ich znakomitych, dokonanych już w tajemnicy czynach twórczych. Mówiono sobie, że zdolniejszy jest Mueller i że jego to skroń ozdobią kiedyś wawrzyny sławy. Stało się inaczej¹.

Stało się tak bardzo inaczej, że nawet prace poświęcone „me-teorom Młodej Polski” milczą o Stanisławie Antonim Muellerze lub rezerwują mu miejsce towarzysza innych, donioślejszych dokonań literackich. Na dobrą sprawę, w opinii historycznoliterackiej nie utrwalił się Mueller choćby jako autor jednej książki. Nie pomogły w zdobyciu tej pozycji wzmianki o *Henryku Flisie* w kompendiach literackich. Wszystkie zresztą traktują Muellera zdawkowo, jako autora „głośnej swego czasu powieści”, który przedwcześnie zamilkł. Zbliżenie się do samej powieści nie wychodzi na ogół, jak w *Polskiej literaturze współczesnej* Antoniego Potockiego, poza kilkudzaniowe uwagi o kronice prowincjonalnej, w której „wraca pytanie niepokojące [...] o wewnętrzną prawdę własnego Ja”². Wilhelm Feldman dodaje do tych uwag refleksję o odwadze w podejmowaniu problemów psychologicznych i umiejętności ironicznego obserwacji³, Kazimierz Czachowski

¹ W. Kozicki, *Lwowski okres twórczości Staffa*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 8.

² A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1912, s. 281.

³ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1930, s. 438.

mówi o związkach Muellera z powieścią d'Annunzia z jednej, a z polską powieścią realistyczną z drugiej strony⁴.

W swoim *Neoromantyzmie polskim* przypomniał Muellera, jeszcze raz bez skutku, Julian Krzyżanowski. *Henryk Flis*, mimo, że nazwany zjawiskiem niepospolitym, jest jednak charakteryzowany przez Krzyżanowskiego bądź jako utwór niewprawnego jeszcze debiutanta, bądź jako powieść, która zbyt wiele zawdzięcza Berentowi, Żeromskiemu, zwłaszcza zaś Irzykowskiemu⁵.

Jest wreszcie Mueller nazwiskiem z indeksów i przypisów dołączanych do prac historycznoliterackich poświęconych twórcom młodopolskim kręgu lwowskiego — Staffowi, Wolskiej, Ortwinowi. Nieco szerzej niż to się dzieje zazwyczaj w pracach tego typu, mówi o nim, charakteryzując środowisko literackie Lwowa z przełomu wieków, monografia staffowska Ireny Maciejewskiej⁶.

Trudno w tej sytuacji zrekonstruować biografię literacką Stanisława Antoniego Muellera, który utrwalił się we wspomnieniach współczesnych jako pisarz, znacznie więcej zapowiadający niż później spełnił, a w historii literatury jako satelita swoich słynnych przyjaciół. Ustalenie listy drukowanych utworów jest tym trudniejsze, że Mueller przez krótki czas swojej niepełnej i złamanej przez okoliczności życiowe działalności literackiej uchodził ciągle za debiutanta, co skazywało go na przypadkowe publikacje w czasopiśmie. Być może niekompletne w naszych bibliotekach czasopisma lwowskie kryją inne jeszcze utwory niż te, które udało się znaleźć po częściowej z konieczniejszej kwerendy. Kilka opowiadań, fragmenty dramatu, wiersze w rękopisach i wreszcie jedyna powieść to dorobek skłaniający do stwierdzenia, że Mueller należał do tego szczególnego dla swego czasu i środowiska typu pisarza, który nigdy do końca nie urzeczywistnił swoich zamierzeń i możliwości. W bezpośrednim otoczeniu Muellera więcej było takich „zwichniętych” losów pisarskich: Józef Ruffer, poeta obecny w literaturze poprzez jeden zbiór — *Posłanie do dusz*; Stanisław Womela, o którym anegdota mówi jako o twórcy nigdy nie napisanych dzieł zebranych w pięciu tomach; czy nawet Ostap Ortwin, inspirator hojnie obdarzający swymi pomysłami piszących przyjaciół, współtwórca wielu sukcesów literackich, który jako krytyk pozostał autorem jedyne wydane za życia tomu *Próby przekrojów*.

⁴ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, Lwów 1934, t. I, s. 129—130.

⁵ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Warszawa 1963, s. 282.

⁶ I. Maciejewska, *Leopold Staff. Lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965, s. 182—189.

Otoczenie Muellera to jednak nie tylko ów fatalny krąg nie zrealizowanych możliwości. Ostatnie lata XIX i pierwsze XX wieku przyniosły we Lwowie znaczne ożywienie młodego życia literackiego. Stało się to głównie za sprawą środowiska akademickiego, w którym najruchliwsi byli studenci prawa, właśnie Ortwin, Mueller, Władysław Kozicki i Leopold Staff. Towarzyszyli im studenci Wydziału Filozoficznego, m. in. Władysław Witwicki i Józef Ruffer. Ich żywotność intelektualna znalazła wyraz w Kółku Literackim działającym w ramach istniejącego we Lwowie od roku 1867 Stowarzyszenia Czytelnia Akademicka. Wraz z wejściem do Kółka tej nowej grupy zaczyna się zmieniać jego charakter. Zainteresowania uczestników przesadzają o tematyce posiedzeń; kierują się głównie ku współczesnej literaturze polskiej i europejskiej. Tu Staff wygłosił odczyt *Rekonwalescencja końca wieku*, który jest uważany za najwcześniejszy zarys jego poetyckiego programu, a Mueller mówił o *Dzwonie zatopionym* Hauptmanna i *Aniele śmierci* Tetmajera. Ale dyskusje literackie i spotkania w gronie przyjaciół przestają wystarczać. Coraz wyraźniejsza jest potrzeba zmanifestowania swojej obecności w literaturze. Okazję do tego daje założone w roku 1898 czasopismo „Młodość”. Było ono organem zbliżonego do socjalizmu stowarzyszenia Zjednoczenie, działającego wśród młodzieży akademickiej i szkolnej. Utworzona w setną rocznicę urodzin Mickiewicza „Młodość” wychodziła w Krakowie, ale miała we Lwowie swoją filię redakcyjną. Kierował nią Staff, a członkami redakcji byli Ortwin, Mueller i Marian Borowski⁷. W czwartym numerze pisma (z marca 1899 r.) odnajdujemy debiut Stanisława Antoniego Muellera, poemat prozą *Sursum corda*, utwór o tyle wart uwagi, że oddawał tendencje charakterystyczne dla przekonań redakcji, przekonań, które Irena Maciejewska określa jako potrzebę przewyciężenia dekadentyzmu współczesnej literatury przy jednoczesnej akceptacji jej ogólnego kształtu⁸. Poemat Muellera, którego ujęcie stylistyczne sporo zawdzięczało tropom wcześniejszej poezji modernistycznej, wyrażał przeświadczenie o konieczności wyjścia z nastrojów przygnębienia i niemości, a w końcowym okrzyku: „Rozdźwięczne harfy, które myśl wieków powierzyła waszym dłoniom, nastrojajcie na męski, na-

⁷ Charakterystykę pisma podają: J. Buszko, *Ruch socjalistyczny w Krakowie 1890—1914*, Kraków 1961; Maciejewska, *Leopold Staff*, Warszawa 1965. W „Młodości” publikowali m. in. Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Miciński, Jerzy Żuławski, Jan August Kisielewski, Cezary Jellenta, Stanisław Lack, Bolesław Limanowski, Zofia Daszyńska, Ignacy Daszyński.

⁸ Maciejewska, *op. cit.*, s. 21—23.

dziejonośny ton, aby młodszy wasi bracia nie otrzymali w spuściźnie połamanej lutni” można się dopatrywać bliskich związków ze Staffowskimi „snami o potędze”. Również wiersze Ruffera (np. *Pies z Posłania do dusz*) objęła ta wspólna dążność do przeciwstawienia się dotychczasowym tendencjom „młodej literatury”. Przy całej jednak zbieżności przekonań Staff, Ortwin, Mueller nigdy nie stworzyli zespołu, który można by nazwać grupą literacką. *Słownik Pisarzy Współczesnych* w haśle „Leopold Staff” zbyt odważnie chyba pisze o nim, że „należał do grupy literatów lwowskich tzw. «Płanetników»”. Dom Wolskich na Zaświeciu stał się po prostu jeszcze jednym miejscem rozmów o literaturze i pisaniu, których potrzebę odczuwała także Maryla Wolska, również wstępująca dopiero w twórczość poetycką. „W okresie pierwszych lat działalności literackiej D-mola — wspomina J. G. H. Pawlikowski — najczęstszymi gośćmi bywało grono nazwane tu «płanetnikami»: Edward Porębowicz, tłumacz Dantego, krytyk Ostap Ortwin, poeci Stanisław Antoni Mueller, Józef Ruffer i najmłodszy z nich, początkujący dopiero — Leopold Staff. Na ganeczku obrośniętym bluszczem lub w pokoju Maryli Wolskiej [...] odbywały się sympozjony literackie. Czytano utwory własne i innych. Rozprawiano na tematy poezji, filozofii i języka. Oddziałując wzajemnie na siebie wysokim nastrojem, członkowie tego grona, jakimikolwiek byli w życiu, tutaj stawali się tylko poetami i tylko literatami”⁹. Relacja Pawlikowskiego najlepiej chyba określa charakter zgromadzeń u Maryli Wolskiej. Kiedy po kilku latach uczestnicy spotkań w domu na Zaświeciu rozeszli się w różne strony, po dawnej „grupie” pozostała życzliwość Wolskiej dla tak przez siebie nazwanych „płanetników” i wątpliwej wagi spór historycznoliteracki: czy poezja Staffa wywarła wpływ na wiersze autorki *Thème varié* czy też było na odwrót?

Tymczasem jednak dla całej grupy przyjaciół lata 1898—1900 stanowią okres intensywnej pracy pisarskiej. Wszyscy są jeszcze w przeddzień największych osiągnięć: Wolska i Staff wydadzą swoje pierwsze tomy w roku 1901, Ruffer w 1903, Mueller...

W relacji Pawlikowskiego zwraca uwagę fakt, że Mueller jest nazwany poetą, podczas gdy Staff uchodzi wtedy za początkującego dopiero w rzemiośle pisarskim. Mueller w istocie debiutował pierwszy, po publikacji w „Młodości” przyszła następna. W roku 1899 wydrukował w „Tece”, miesięczniku przeznaczonym dla uczniów szkół średnich, a wydawanym przez młodzież akademic-

⁹ J. G. H. Pawlikowski, *Maryla Wolska*, [w:] *Miscellanea Literackie 1864—1910*, Wrocław 1957, s. 439—440.

ką, opowiadanie *Bez celu*, podpisane kryptonimem i.r.¹⁰ Z korespondencji Staffa wynika, że lata 1898—1900 spędzał Mueller między Lwowem a Drohobyczem. Wyjazd ze Lwowa, gdzie kończył studia prawnicze, był spowodowany koniecznością zarobkowania. W Drohobyczu łatwiej było zapewne znaleźć młodemu prawnikowi korzystną pracę¹¹. Refleksem tego pobytu Muellera w prowincjonalnej Galicji są zdania z listu Staffa do Ortwina: „Müller pisał do mnie. Biedny chłopak zakopany w obskurnej drohobyckiej Azji. Cały list jego jest po prostu jednym ogromnym krzykiem protestu przeciw prowincjonalnej małostkowości jego stosunków. Wkrótce będzie we Lwowie, bo tęskni już ogromnie za «lwowsko-europejską atmosferą»”¹². „Lwowsko-europejska atmosfera” to było Kółko Literackie i Kółko Filozoficzne prowadzone w tym czasie przez Kazimierza Twardowskiego, Zaświecie, cukiernia Schneidra, restauracja Naftuły i utrwalone we wspomnieniach Zdzisława Dębickiego spotkania u poety Stanisława Barączca¹³. Te spontaniczne zebrania literackie miały może największe znaczenia dla autora *Henryka Flisa*, ponieważ tu obok poetów (poza najbliższym kręgiem Muellera — Władysław Kozicki, Henryk Zbierchowski, bracia Stanisław i Wincenty Korab-Brzozowscy) bywali także krytycy — Stanisław Womela, Tadeusz Sobolewski i Karol Irzykowski. Autor *Pałuby* w tym właśnie gronie zaprezentował powieść po raz pierwszy i tu rozpoczęła się trwająca do dziś dyskusja o jej sens i wartość. Mueller pobudzony twórczością innych, pracuje wtedy gorączkowo. Na początek roku 1900 były gotowe dwie części *Mgławic*¹⁴. W liście pisanym przez Staffa do Ortwina (Ortwin z podobnych względów co Mueller znajdował się poza Lwowem) jest wzmianka: „Antek Mueller pisze powieść. Napisał mi strasznie ognisty list o swoich pomysłach i planach. Było wiele pięknych ognistych słów o przyszłości, kulturze, nowych wartościach, obiecanej ziemi”¹⁵. Prócz planów powieści musiały zajmować Muellera i drobniejsze utwory prozatorskie, skoro w 1902 roku, podczas kolejnego pobytu przyjaciela w Drohobyczu, przekazuje mu Staff wiadomość o zgodzie Bernar-

¹⁰ „Teka” 1899, nr 11—12. Autorstwo ustalono na podstawie porównania opowiadania z „Teki” z fragmentami jego rękopisu (B.N. Akc. 7931).

¹¹ List Staffa do Ortwina z 13 V 1900, [w:] L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni*, Warszawa 1966, s. 40—43.

¹² List Staffa do Ortwina z 8 I 1899, *ibid.*, s. 15—16.

¹³ Z. Dębicki, *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie*, Poznań (1931), s. 255.

¹⁴ Wskazują na to daty na rękopisach: 10 I 1900 i 16 I 1900 (B.N. Akc. 7931).

¹⁵ List z 13 V 1900, [w:] Staff, *op. cit.*, s. 40—43.

da Połonieckiego, właściciela Księgarni Polskiej we Lwowie, na wydanie tomu opowiadań¹⁶. Tom ten nigdy się nie ukazał. Podobnie stało się z nieokreślonym bliżej dramatem (być może były to właśnie *Mgławice*), o którego wydanie przyjaciele nieobecnego pisarza czynili starania w innej lwowskiej firmie wydawniczej — Alfreda Altenberga. Kiedy w roku 1902 Mueller wraca do Lwowa (uzyskuje wtedy stopień doktorski), rzeczywistość nie pozostawia mu wątpliwości kogo ozdobią „wawrzyny sławy”. Najserdeczniejszy z przyjaciół Staffa nie mógł nie cieszyć się jego sukcesami (Staff jest już autorem *Snów o potędze i Mistrza Twardowskiego*, do druku jest też gotowy tom *Dzień duszy*), ale miał świadomość własnego zahamowania twórczego. Tymczasem czeka go nowa rozłąka ze Lwowem. Podejmuje praktykę adwokacką w prywatnej kancelarii i wyjeżdża znów do Drohobycza. Powiatowe miasto południowowschodniej Galicji z konieczności jakby staje się miejscem doświadczeń życiowych i literackich Muellera. Ten kolejny pobyt przypadł na dramatyczny okres w dziejach Drohobycza, stolicy ogromnego zagłębia naftowego. Pobliski Borysław był od roku 1901 nawiedzany okresowymi falami strajków, podejmowanych przez dość liczne tu skupisko robotników. W lipcu 1904 roku strajk górników naftowych objął cały okręg borysławski, potem krośnieński i stał się strajkiem powszechnym, kiedy przyłączyli się do niego robotnicy rafinerii naftowej i cegielni. W samym Borysławiu działania strajkowe objęły około 10 tys. robotników i trwały cztery tygodnie. Drohobycz, siedziba władz powiatowych i towarzystw naftowych, po sprowadzeniu znacznej ilości wojska znajdował się w przeddzień ogłoszenia stanu wojennego¹⁷. Staff, który odwiedzał Muellera w roku słynnego strajku i w rok później pisał do Feldmana: „Byłem w Borysławiu, który zrobił na mnie wrażenie przedśionka do jakiegoś dantejskiego Piekła”¹⁸. Doświadczenia tych trzech lat drohobyckich są obecne na każdej prawie stronie *Henryka Flisa*.

Wraca Mueller do Lwowa w roku 1907 już jako doświadczony literat i adwokat. Ropoczęcie pracy przy Sądzie Krajowym przypada na czas ostatnich poprawek powieści. Ostatecznie *Henryk Flis*, zajmujący tak żywo uwagę Staffa, zostaje wprowadzony w świat przez Ostapa Ortwiną, od kilku już lat doradcę w Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego, a okładka powieści jest

¹⁶ List Staffa do Muellera z 2 II 1902, *ibid.* s. 613—614.

¹⁷ Patrz: W. Najdus, *Szkice z historii Galicji*, Warszawa 1958, t. I, s. 37—38, 181—182, 236—240.

¹⁸ List Staffa do Feldmana z września 1905, [w:] Staff, *op. cit.*, s. 388—389.

zaprojektowana przez Fryderyka Pautscha, z którym również łączyła Muellera długoletnia przyjaźń¹⁹. Sukces książki, przyjmowanej ostrożnie, ale z przychylnością, skłania Muellera do ujawnienia innych efektów literackiej pracy. *Mgławice*, a właściwie jedna ich część, *Na marmurowych stopniach świątyni* nie zyskały mimo gorącego poparcia Staffa aprobaty w oczach Miriama²⁰ i zostały w końcu opublikowane (pod pseudonimem Stampir) w roczniku 1908/1909 „Lamusa”. Dramat ten, choć lepiej może powiedzieć — sceny dramatyczne, zawiera w sobie wszelkie atrybuty symboliki modernistycznej, która nigdy nie znalazła miejsca w prozie Muellera. Pierwsza część *Mgławic*, *Nad brzegiem milczącego morza*, napisana była w konwencji prozy poetyckiej i podzieliła los innych szkiców brulionowych pozostając w stadium rękopisu. Drukiem natomiast ogłosił Wilhelm Feldman (w zeszytach 3 „Krytyki” z roku 1909) opowiadanie *Dionizos*, a na przełomie roku 1910 i 1911 drukowane było w „Gazecie Wieczornej” podzielone na odcinki opowiadanie *Zdrajca*, pisane, jak mówi data położona na rękopisie, rok wcześniej²¹. Pierwsze z nich z tego powodu jest warte uwagi, że zarysowaną w nim historię malarza, którego talent zabija przyziemność i konformizm otoczenia można z odrobiną ryzyka zestawzić z dziejami autora. Mueller milknie od czasu założenia własnej kancelarii adwokackiej we Lwowie. Po roku 1910, jeżeli można tu coś twierdzić z pewnością, nie opublikował już nic. W rękopisach zdeponowanych w Bibliotece Narodowej znajduje się jeszcze opowiadanie *O swoje*²², pisane, jak wskazują na to realia, już po wybuchu wojny 1914 roku. Konstruuje tutaj Mueller taką sytuację fabularną, w której dochodzi do skonfrontowania dwóch przeciwstawnych racji: abstrakcyjnej racji walki o ojczyznę, o niepodległość Polski i konkretnej racji walki „o swoje”, o zabezpieczenie indywidualnego interesu. Wcześniejsza powieść Muellera upoważnia do odczytania w tym opowiadaniu myśli, że wszelkie górnołotne i oderwane hasła nie pokrywają się z możliwościami i potrzebami poszczególnych jednostek.

Pozostaje jeszcze odpowiedź na dokuczliwe pytanie o Muellera-poetę. Tak nazywali go jego współcześni, ale niewiele jest powodów do podtrzymania tej opinii. Jeśli Mueller poezje druko-

¹⁹ Patrz: 3 listy Leopolda Staffa i 2 listy Fryderyka Pautscha do S. A. Muellera, B. N. Akc. 7932.

²⁰ List Staffa do Miriama z 12 VII 1903, [w:] Staff, *op. cit.*, s. 309.

²¹ Rękopis (Oss. 6194/I) opatrzony jest dopiskiem: Drohobycz 1 XII 1909.

²² S. A. Mueller, *O swoje*, B. N. Akc. 7930.

wał — to trudno dziś trafić na ich ślad. „Fragmenty spuścizny”²³ zgromadzone w Bibliotece Narodowej zawierają rękopisy dużego rozmiarami wiersza *Pod powiekami* i cyklu sonetów *Wrażenia z Krakowa i Wieliczki*. Nie drukował już Mueller z pewnością wierszy, kiedy był, jak pisze w roku 1929 Kozicki, „powszechnie szanowanym i wyżej uszu zapracowanym dyrektorem Banku Kredytowego w Krakowie”. Rękopisy poezji dowodzą, że żywioł liryczny nie był właściwy temperamentowi pisarskiemu Muellera, przede wszystkim utalentowanego prozaika. Jego skłonności kierowały go przede wszystkim w stronę analizy psychologicznej. Najlepiej świadczy o tym *Henryk Flis*.

Henryk Flis to powieść, dla której trudno znaleźć jednolitą interpretację, pozwalającą objąć całość dziejów bohatera. Dzieje się tak głównie dlatego, że książka ta zaskakuje mnogością pomysłów, nie zawsze bezpośrednio ze sobą związanych, czasem nie komunikujących się zupełnie, lub wreszcie sprzecznych. Na tę trudność interpretacji zwracali uwagę krytycy tuż po ukazaniu się powieści. Stanisław Gacki skarżył się np. że brak syntetycznego ujęcia bohatera sprawia, iż „przy końcu powieści jest on dla nas tak samo mglisty i zagadkowy jak na początku”²⁴. Trudności odczytania książki wynikające głównie z wieloznaczności scen i ze swobodnego ich ze sobą zestawienia sprawiły, że nawet Karol Irzykowski, najbardziej uprawniony do wykrycia w *Henryku Flisie* problematyki pokrewnej *Patubie*, ograniczył się w swej recenzji do kilku przenikliwych uwag²⁵, ale nie próbował rozumieć powieści jako całości. *Henryk Flis* jest natomiast utworem, który narzuca jakby czytelnikowi obowiązek określonej, całościowej interpretacji, jeśli dzieje bohatera nie mają pozostać zlepkiem wydarzeń z życia młodego dependenta adwokackiego i literata.

U podstaw powieści leży teza o konflikcie między rzeczywistością a ideałami rozumianymi jako zespół wymogów względem postępowania. Inaczej mówiąc jest to przekonanie, że z jednej strony istnieje zespół wzorców osobowych, jakie człowiek znajdujący się w określonej sytuacji kulturowej stawia samemu sobie, a z drugiej rzeczywistość, która nieuchronnie prowadzi do stwierdzenia, że te wzorce osobowe są niemożliwe do spełnienia. Wzorce i rzeczywistość są względem siebie niewspółmierne. Z wzorcami postępowania, postawionymi sobie jako cel wiąże się dla

²³ Fragmenty spuścizny S. A. Muellera, B. N. Akc. 7931.

²⁴ S. Gacki, *Henryk Flis*, „Prawda” 1908, nr 44, s. 540—541.

²⁵ K. Irzykowski, *Jeszcze jeden Hamlet*, [w:] *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 283—293.

bohatera szczególna postawa wartościująca: tylko wtedy gdy wzorce te spełni, będzie się mógł utrzymać w przekonaniu o wartości własnego postępowania, ich niespełnienie musi mu przynieść negatywną ocenę samego siebie. Takie odczytanie założeń książki, nigdzie zresztą nie sformułowane *expressis verbis*, nie wyrządzałyby jej szczególnej przysługi, bo nie jest to koncepcja odkrywczą, występowała ona w wielu powieściach dziewiętnastowiecznych, ale nie jest zadaniem tego szkicu snucie analogii między losem Henryka Flisa i losem np. Balzakovskiego Lucjana Rubempré, do tego powieść Muellera nie upoważnia. Istotna jest bowiem dla niej nie treść sformułowanej wyżej tezy, lecz konsekwencje, jakie wynikają z postawienia bohatera w sytuacji owego konfliktu rzeczywistości i wymagań względem postępowania. Historia Flisa to historia człowieka, który nie może zrealizować postawionych sobie wzorców, a problematyka książki to przede wszystkim analiza zachowań człowieka znajdującego się w sytuacji niemożności osiągnięcia pożądaných postaw.

Młody prawnik, zjawiający się w prowincjonalnym Rokomyszu wprost z zagranicznych wojaży dla objęcia pierwszej w swej karierze posady, dostrzega zbyt szybko kontrast między poznawanym we Włoszech i Niemczech światem estetycznych wzruszeń a światem rokomyjskim opisanym lapidarnie jako „zbieżona mara ciężarnej Mańki, wytrzeszczająca z oczodołów przerażone białka, i wychudły nędzarz, czołobitnym ruchem obnażonych gnatów błagający o darowanie kosztów procesu, i przykucnięte pod razami szabel tłumy strajkujących — i ohydna, odęta twarz Durybaby, skrzepła w szatańskim uśmiechu... A na zbełtanej powierzchni tego grzęzawiska całe to lekkie, wytworne towarzystwo rokomyjskie, dyrektor, pani Maria, Wanda, komisarz, Batorowicz [...] I wreszcie on sam, niby tej bolączki sedno i ognisko zapalne, obmierzły jej pasożyt!”²⁶.

Cytat ten jednak, zawarty w ostatnim rozdziale powieści, znacznie wyprzedza historię perypetii psychicznych Flisa. Ostateczne rozpoznanie swego miejsca w rzeczywistości przyjdzie znacznie później. Tymczasem bohater Muellera obserwując tę rzeczywistość i nie mogąc znaleźć dla siebie możliwej do zaakceptowania pozycji, wymusza na sobie pewną ilość zachowań, które doprowadzą go do osiągnięcia pożądaných wzorców. Przyjmuje na siebie, kolejno lub równolegle, różne role. Suma tych ról to jego półroczny pobyt w Rokomyszu.

Przede wszystkim więc przyjmuje na siebie Flis rolę młodego

²⁶ S. A. Mueller, *Henryk Flis*, Lwów 1908, t. II s. 301. Cytując powieść w dalszym ciągu pracy będę podawać tylko numer tomu i stronę.

idealisty i wkrótce zaczyna powszechnie za takiego uchodzić. Rozpoczyna ją w czasie towarzyskiego spotkania w restauracji „Baku”, gdzie wygłasza długą tyradę o koniecznym dążeniu do poznania prawdy (można nawet wskazać na mistrza jego teoryjek poznawania, bo kiedy pyta: „Lecz czy moja prawda z wczoraj jest prawdą moją dzisiejszą? Ach, ja to i tamto wczoraj i przedwczoraj wiedziałem — lecz wiem dziś to samo inaczej, zgoła inaczej, wszak jestem dziś tak innym człowiekiem...” — to nasuwa się tu w sposób naturalny analogia z Nietzscheańskim przeświadczeniem o względności i subiektywności prawdy). Zgodnie z przybraną i pielęgnowaną starannie postawą szlachetnego idealisty z oburzeniem reaguje Flis na propozycję spekulacji, w której w zamian za oficjalne firmowanie kupna ziemi zlicytowanego chłopca ma być dopuszczony do udziału w zyskach płynących z eksploatacji naftodajnego terenu. Wkrótce jednak ogólnie i mgliście rozumiane ideały przechodzą ewolucję i wyłaniają nową pozę Flisa — staje się on działaczem misji narodowej i społecznej. Zironizowana w tytule rozdziału — „Umarł Gustaw — narodził się Konrad” — przemiana, skłania bohatera do podjęcia szeregu czynności zapewniających mu zbliżenie się do skodyfikowanego społecznie wzorca bojownika o wolność. Bierze więc udział w działalności „Sokoła”, troszczy się o rozwój czynności stowarzyszenia zwanego tu „Odrodzeniem społecznym”, ukoronowaniem zaś tej działalności jest współuczestniczenie w obchodach jubileuszu Sienkiewicza, kiedy *Mazurek Dąbrowskiego*, *Warszawianka* i pochod dygnitarzy miejskich w kontuszach upewniają go o żywotności ducha narodowego. Jednocześnie jest Flis wielbicielem Heleny, na co dzień żony kolegi biurowego — Hutowicza. Kolejna rola przetwarza Helenę w *Śpiącą Afrodytę* Giorgione’a, a to określenie, mniejsza, że zapożyczone od kogo innego, jest doskonale podporządkowane aktualnemu stanowi psychiki Flisa.

Wszystkie przybrane przez Flisa role mają to do siebie, że są nacechowane wzniosłością zachowań — przez kontrast do trywialności i brutalności życia, które postulatowi wzniosłości sprostać nie może. Flis zresztą nie jest samotny w uwznioślaniu sytuacji.

W stosunku ich wytworzyło się jakieś współzawodnictwo zaciekle o palmę wzniosłości, ustawiczny przetarg w stwarzaniu wartości górnych, niepospolitych. I stało się wreszcie, że tkwili tak obok siebie, jak posążki na wysokich cokołach, ustawione w wnętrzu świątyni. Patrzyli na siebie, podawali sobie ręce nad próżnią. Zbliżyć się mogli do siebie chyba zstępując na ziemię. Lecz jakże zstąpić na ziemię, nie narażając się na śmieszność, strącającą złote aureole? (II, 193).

Los Flisa, rozstrzygający się poprzez różne role, nie jest jednak tylko sprawą jego własnego wyboru tych ról. W rzeczywistości przedstawionej powieści jest bowiem tak, że otoczenie głównego bohatera również prowadzi, według siebie tylko znanego planu, własne gry, w których Flisowi zostają powierzone do odegrania partie ułożonego wcześniej dramatu. Jest więc Flis do ostatnich niemal stron książki nieswiadomym partnerem Heleny, która chce przeżyć jeszcze raz historię swej miłości z Kierskim po to, by nadać jej odmienny, pożądany finał. Są wreszcie gry i role prowadzone niezależnie od obecności Flisa. Ostatni rozdział każe i na Ostrowskiego, anarchizującego socjalistę o niezbyt skryształizowanej postawie, spojrzeć przez pryzmat jego maski.

Dla bohatera rzeczywistość ma strukturę dwuwarstwową. Na warstwie wydarzeń realnych istnieje drugie, pozorne życie, warstwa wydarzeń nieautentycznych, wymuszonych na sobie przez stłumienie zachowań spontanicznych i nie mających nic wspólnego z impulsami wewnętrznymi²⁷. Stworzywszy ogólny plan działania bohaterów przystępuje Mueller do kompromitacji zachowań nieautentycznych, spowodowanych przez narzucenie osobowości postaw wzorcowych. Możliwości kompozycyjne powieści pozwalają mu zdyskredytować postawy bohaterów na dwa różne sposoby. Pierwszy z nich jest właściwy tradycyjnym metodom powieści realistycznej: wydarzenia realne przebijają cienką warstwę

²⁷ Zagadnienie autentyczności i powiązane z nim zagadnienie roli pojawiają się w tak wielu tekstach literackich na przełomie wieku XIX i XX, że warto wspomnieć o filozoficznym zapleczu tej problematyki. Ma ona dość długi rodowód, a w każdym razie przewija się przez myśl ubiegłego stulecia. Nabrała jednak szczególnego znaczenia w obrębie tzw. filozofii życia, a w pierwszym rzędzie w obrębie idei Fryderyka Nietzschego, choć zajmowali się nią również inni, choćby Georg Simmel. Pojęcie „autentyczność” czy jego terminologiczne odpowiedniki, takie jak „prawdziwość”, „szczerłość”, „rzetelność” pojawiają się na gruncie *Lebensphilosophie* zawsze wtedy, gdy mowa o centralnym dla tej doktryny zagadnieniu „życia pełnego” jako najwyższej wartości, w obrębie której istnieje możliwość realizacji niczym nie skrepowanych przeżyć indywidualnych. Zarówno „życie” jak i przeżycie indywidualne było dla Nietzschego nieuchwytnie dyskursywne. „Życiu” przeciwstawiano w *Lebensphilosophie* kulturę, a indywidualnemu przeżyciu — nawyk kulturowy, który tłumiał spontaniczność odczuwania i prowadził do zafalszowania emocji i rzeczywistości. Fałsz psychiczny charakteryzował Nietzsche poprzez wskazanie na kategorię „aktora” (gdzie indziej nazywał go „błaznem”, „trefnisiem”, „Gil Blasem”), a więc poprzez wskazanie na taką sytuację psychiczną, w której człowiek odrzuca spontaniczność i szczerłość, a przyjmuje „fałsz z czystym sumieniem, rozkosz maskowania się, pożądanie wejścia w rolę i maskę, w złudę” (*Wiedza radosna*). W okresie późniejszym ten wątek myślowy podjęli freudyści i neofreudyści, przede wszystkim zaś uwidocznił się on w koncepcjach Heideggera i Sartre’a gdzie stał się istotnym elementem systemu filozoficznego.

wzniosłej pozy i obnażają jej pozorność. Następuje tu zderzenie tego co brutalne i „prawdziwe” z tym co patetyczne i „wymyślone”. Idą za sobą połączone w pary wydarzenia oparte w budowie na zasadzie kontrastu. Najlepiej służy egzemplifikacji tej metody spektakularny obraz obchodów sienkiewiczowskich. Pochodowi rady miejskiej w staropolskich strojach, mszy solennej i festynowemu wyglądowi miasta przeciwstawia Mueller wygląd rynku zatłoczonego przez ściągających ze wszystkich stron żebraków i drugi pochód — odstawianych do więzień robotników zaślaskich, aresztowanych za udział w strajku.

Takich scen jest więcej w powieści. Przede wszystkim więc Flis wiodący z prawniczą swadą tyrady o pięknie, prawdzie i wolności, ujawniający szlachetną ucziwość w rozmowie z Hutowiczem, skontrastowany zostaje z naturalistycznym obrazem śmierci samobójcy Durybaby czy zwłaszcza z obrazem agonii nieudolnie zarzniętego dziecka. Również stylizowany przez oboje romans Heleny z Flisem daje okazję do ujawnienia charakteru tej stylizacji. Flis, gdy przychodzi po temu sposobność, nie potrafi sobie poradzić ze sprawą „miłości praktycznej”, bo zbyt długo trwająca gra w Pierrota i Kolombinę, (to określenie Flisa) wyklucza możliwość innego niż koturnowe zbliżenie i tylko życie, na szczęście dla bohatera, wybawia go z tego rozpaczliwego kłopotu. Gra z Heleną ma zresztą w życiu swój bardziej wyrazisty odpowiednik rzeczywisty. Helena, wygłaszająca w czasie jednej z przechadzek entuzjastyczny wykład o świetnej przeszłości Rokomysza spostrzega zaułek, gdzie „[...] skulona, przyparta do muru, błada, z rozkrzyżowanymi rozpacznie rękoma, stała [...] Mańka, i wpijała się w nią oczyma nieprzytomnymi z bólu” (II, 189).

Druga metoda wskazywania nieautentyczności zachowań jest ściśle związana z konstrukcją psychologiczną bohatera. Polega ona, mówiąc ogólnie, na ujawnieniu fałszywości motywacji postępowania. Przebieg tej operacji psychicznej wygląda tak, że bohater wycofuje ze świadomości właściwe motywy swego zachowania, podstawia na to miejsce motywy zastępcze, następnie zaś dochodzi do wykrycia tego zafałszowania. Są momenty w książce, kiedy Flis nie waha się zastosować trzeźwej spekulacji, by cały ten mechanizm motywacyjny odsłonić. Dotyczy to głównie przyczyn zaangażowania się w sprawę „Odrodzenia” i również gwałtownego od niej odwrócenia.

Krytyczne stanowisko, jakie w tej chwili zajmował wobec zadań, tak niedawno jeszcze utożsamianych z ostatecznym i niewątpliwym celem życia, nie obciążało mu zbyt sumienia. Czyliż rzucając pomysł „Odrodzenia” nie działał uczciwie i szczerze? Wszak wychyliwszy do dna kielich rozczarowań Gustawa, przeżył cały pochód triumfalny kon-

radowych wyzwoleń! Teraz jednak [...] Helena powróciła [...] Więc dzięki tej samej higienie duszy, co go po opiakanym zniknięciu tej kobiety upragnionej, rzuciła w dobroczynne objęcia pracy społecznej — nastąpiło w jego umyśle pod wpływem jej powrotu potajemne przesunięcie przyczyn oziębienia dla sprawy z dziedziny mylnie obranych środków w sam głąb jej istoty (II, 89—90).

„Higiena duszy” jest również przyczyną, dla której Flis buduje motywację zatrzymania pieniędzy płynących z eksploatacji ziemi zlicytowanego Durybaby. Nie może przecież korzystać ze śmierci dwojga ludzi i pozostawać jednocześnie w zgodzie z regułami zabawy w idealistę. Pozostaje więc wykrzyknąć: „Wyrzeknę się, rzucę mu pod nogi, dobrze, lecz czy już wszystko wypełniam? [...] Wina moja nie takiego wymaga oczyszczenia! Powaga chwili inne stawia żądanie. Ach, czuję, że nowa siła wstępuje mi w mięśnie, krew męsko grać zaczyna, a w duszy budzi się nakaz czynu [...] Błogosław mi na pole walki...” Dopiero przy wyjeździe z Rokomysza okazuje się, że trzy tysiące koron w gotówce starczyło nie tylko na alimentację Mańki, ale i na nowe zagraniczne podróże.

Bohater Muellera wdaje się także w interpretację cudzych motywacji, w ujawnianie cudzych ról i ich konsekwencji. Taki charakter ma rozprawa z bohaterstwem Ostrowskiego, tego, jak go nazywa Irzykowski „anioła rewolucji”, samotnego zamachowca na wielkorządzącego stolicy. Flis, bogatszy o własne psychiczne rozpoznanie, nie wierzy w spontaniczność i „bezinteresowność” czynu Ostrowskiego i w swym monologu nęka go pytaniami: „[...] przystąpmy do rzeczy jak sumienny wytrawny psycholog, który nie da się zbałamucić masce i koturnom [...] czyli postępek pański był szacownym odruchem duszy wzniosłej, wpatrzonej w wielki cel [...] czy może był tylko hałaśliwym środkiem do celu małego! [...] chodzi mi o te drobiazgi życiowe, o te «dzieciństwa», «bziki» [...] mogłyby być nimi dla przykładu: utrata korzystnej posady, nużące ujadanie z przeciwnego obozu, nieporozumienia rodzinne, a choćby... spódniczka. A może wszystko razem, jedno z drugim, trochę to, trochę owo?...” (II, 294—295). Flis demaskując motywację czynu Ostrowskiego wydaje w sposób aż nazbyt widoczny diagnozę — „punkty wstydlive”, określone przez Irzykowskiego jako „motywy” na pozór drobne i sztubackie, którym się nie chce przypisywać znaczenia dlatego, ponieważ wydają się być niegodnymi poziomu sprawy”²⁸.

Zagadnienie fałszowania motywów zachowań każe zająć się sprawą udziału świadomości bohatera w jego własnych manipu-

²⁸ K. Irzykowski, *Pałuba*, Warszawa 1957, s. 155.

lacjach psychicznych, a więc sprawą, którą najlepiej określić przy pomocy pytania — czy w momencie „dorabiania” motywacji do czynów Flis był, czy też nie był świadom, że dokonuje zafałszowania? Odpowiedź wskazuje na swoistą konstrukcję psychiczną Henryka. Flis jest jakby rozdwojony psychicznie. Wprowadza fałszywe motywacje swoich zachowań i wierzy w to, że są one autentyczne, a w każdym razie zataja ich nieautentyczność przed samym sobą. Co jakiś czas jednak uzyskuje właściwe rozpoznanie sytuacji. Wie wówczas, że motywacja, w którą wierzył jest zmyślona. I to prowadzi do demaskowania granych przez siebie ról, do ich nieustannej kompromitacji. „Punkt fałszywy jest to świadome albo zwykle nieświadome zamilczenie prawdy, uchylenie pierwiastka pałubicznego, wyminięcie tego, co jest dla naszego dobrobytu intelektualnego w pewnej chwili niewygodnym”²⁹.

Irzykowski zakłada więc również istnienie owego przedziału w świadomości, tak charakterystycznego dla powieści Muellera. Ale w *Henryku Flisie* ciężar pada, inaczej niż w *Pałubie*, na nieuchronność współwystępowania obu czynników psychicznych. Przekładając tę obserwację na sytuację psychiczną bohatera — Flis nie potrafi utrzymać się w roli, w chwili uruchomienia świadomości natychmiast z niej wypada. Poddaje się wzniosłości jubileuszu, sam przygotowuje pompacyjną mowę, przechodząc ustrojonymi ulicami rzuca nawet: „Ależ tu życie gra!”, ale już kilka kroków dalej, zwraca jego uwagę petitowy odsyłacz afisza, że: „[...] komitet postarał się o stosowną ilość kontuszów, czamar, karabel, konfederatek itd. z garderoby teatru miejskiego, które to części historycznego stroju można wypożyczyć póki zapas starczy po dwie korony za sztukę” (II, 12). Dzielnie sekunduje Helenie w przydługich wędrówkach po okolicy, wchłania jej pseudonaukowe wykłady i kiedy zdaje się być zupełnie pogrążony w swojej pozie trzeźwo pyta: „Dlaczego mnie pani tu przyprowadziła? [...] po co mi pani to wszystko opowiada?”

Flis więc jest nieautentyczny i wie o swojej nieautentyczności, więcej, wie o swojej dwoistości psychicznej, daje jej własną definicję szukając ratunku u Ostrowskiego: „Jakaś wroga moc — mówi — rozłupała mi duszę na poły, iż każdy jej odruch [...] każda myśl, uczucie, czyn — zawsze w dwóch światłach mi się ukazuje, niby w trzeźwym, sceptycznym, niedbałym o wynik sporze dialektycznym, w nieskończonym dialogu dwóch krańcowo sprzecznych stanowisk, które nigdy nie dojdą do porozumienia. I już

²⁹ *Ibid.*, s. 382.

zaczynam tracić poczucie, czym jestem właściwie, kiedy sam myślę, czuję, działam, a kiedy mi się przedrzeźnia [...] ten utajony, nienawistny potworek” (II, 265).

Skoro już mowa o dwoistości psychicznej Flisa — kilka uwag o takiej konstrukcji psychologicznej. Wiąże się ona z przyjętą w powieści perspektywą narracyjną. Rzeczywistość przedstawiona jest oglądana w powieści Muellera oczyma Flisa i ten punkt widzenia jest w książce utrzymany dość konsekwentnie. Dość konsekwentnie, ale nie całkiem. Istnieją bowiem tytuły rozdziałów — *Cierpienia ogólnoludzkie*, *Autodafé*, *Kabotyni*, które są komentarzem do zachowań prowadzącego bohatera. Na dobrą sprawę jednak ogromne partie powieści można by przełożyć na narrację pierwszoosobową. Karol Irzykowski w recenzji z książki Muellera dał upust swemu rozdrażnieniu płynącemu z „fałszywej supremacji autora nad bohaterem”. Jeśli Irzykowski utożsamiał autora z narratorem, to tekst powieści Muellera dowodzi, że wybitny krytyk nie przyjrzał mu się dość uważnie. Ironiczne potraktowanie czynów Flisa wynika nie z przewagi jaką ma wszechwiedzący autor nad swym bohaterem, lecz z zauważonego tutaj pęknięcia psychiki Flisa. To on właśnie najczęściej sam siebie ironizuje, gdy w momentach trzeźwości widzi siebie ubranego w kostium. A rozdwojenie psychiczne Flisa to nie tylko istotny składnik problematyki psychologicznej powieści, lecz również konieczna konsekwencja tej perspektywy narracyjnej, która oddaje widzenie świata w gestię jednego bohatera. Mueller podejmując problem autentyczności i roli miał dwie drogi dla zaprezentowania tego problemu. Jedna — to przyjął zasadę wszechwiedzy autorskiej, tak, jak to zrobił Irzykowski w *Pałubie*. Łatwo wtedy mówić o nieautentyczności bohatera, wystarczy ją nazwać i skomentować. Druga natomiast jest znacznie bliższa literaturze niż traktatowi psychologicznemu i tę właśnie wybrał Mueller, rezygnując z oglądania bohatera z zewnątrz. Ale zgoda na to drugie rozwiązanie determinowała sposób ujęcia bohatera: skoro tylko on jest medium przekazującym obraz świata i skoro on jest nieautentyczny, to po to, by na tę nieautentyczność wskazać było trzeba, by co pewien czas bohater wiedział, że działa niezgodnie z impulsami. Stąd rozczepienie psychiki, stąd Flis nieustannie wypadający z roli. Dla zachowania jednolitego kąta widzenia przedstawionych wydarzeń Mueller nie waha się poświęcić prawdopodobieństwa tych wydarzeń: Flis musi się dowiedzieć, że jego historia z Heleną już się raz rozegrała, że w tej własnej zachowywał się tak, jak niegdyś Helena, podczas gdy ona wcieliła się w dawną rolę Kierskiego. Wszystko to stało się przed przyjazdem

Henryka do Rokomysza, aby więc wyposażyć bohatera w tę niezbędną wiedzę, Ostrowski podsuwa mu pamiętnik na wpuł obłąkanego Kierskiego, w którym Flis znajduje dokładny zapis swoich uniesień.

Rozważania o nieświadomym fałszowaniu motywacji, o zachowaniach nieautentycznych i o wiedzy bohatera pozwalającej mu nieautentyczność dojrzeć — skłaniają z konieczności do szkicowego choćby zarysowania relacji „pomiędzy *Henrykiem Flisem* a *Patubą*.”

Problematyka powieści Muellera ma związki bezpośrednie z tym aspektem *Patuby*, który przyjmuje charakter rozprawy o indywidualnej psychologii. Obie książki spotykają się przede wszystkim w tym miejscu, w którym obaj autorzy zgadzają się co do twierdzenia, że życie społeczne i wytworzone społecznie ideały są względem siebie niewspółmierne. Nie posuwając jednak analogii dalej (na ich oczywiste istnienie wskazywały poprzednie uwagi) warto wspomnieć o modyfikacjach, których dokonał Mueller podejmując tezę *Patuby*.

Dla Piotra Strumieńskiego pojęcia „miłość” czy „wierność” są schematami językowymi³⁰, są pojęciami narzuconymi mu z zewnątrz, w powieści nie ujawnia się mechanizmu wyłaniania tych pojęć z życia. Tragizm Strumieńskiego to, jak chciał tego Karol Ludwik Koniński³¹, tragizm rozdziewu między rzetelnością moralną a „absolutnie niedostępnym «obiektem»”, do którego się nieustannie dąży. Przy takiej interpretacji *Patuby* jest to więc tragizm idealizmu.

Przez Flisa wzorce osobowe są traktowane jako mechanizm obronny przeciw trywialności i okrucieństwu życia. Koncepcja roli jest dla Muellera wynikiem totalnej wizji świata. Tragizm Flisa to tragizm człowieka, a nie idei. Istotą tego tragizmu jest świadomość, że ceną spełnienia wzorców osobowych jest kabotyzm. Bohater Muellera w przeciwieństwie do Strumieńskiego utrzymuje przez cały czas powieści bardzo wyraźną postawę wartościującą, choć podlega ona znamienym wahaniom: zachowania prowadzące do spełnienia wzorca są oceniane dodatnio, gdy Flis silnie tkwi w roli, lub zostają zanegowane, gdy z niej wypada. Dopiero z perspektywy ostatniego rozdziału całość swych dziejów rokomyskich ocenia jako lichy aktorstwo.

³⁰ Takie rozumienie proponuje Andrzej Werner w swojej pracy *Człowiek, literatura, konwencje* zawartej w trzecim tomie *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965.

³¹ K. L. Koniński, *Katastrofa wierności*, [w:] *Pisma wybrane*, Warszawa 1955.

Ostatni rozdział, zatytułowany *Świetny pomysł* jest z wielu względów kluczową częścią powieści. Zasadnicze znaczenie ma też dla losów bohatera, tu właśnie ostatecznie rozstrzygającego o wadze swoich zachowań i przeżyć. Z całą trzeźwością ocenia dopiero tu Flis „niepojęte odwrócenie wypadków, zupełną przemianę ról, które odegrali oboje [z Heleną — przyp. mój — A. B.] w tej opowieści”, stać go na dystans wobec kabotyńskiej próby samobójstwa; „Moje samobójstwo nieudane — a twoje bohaterkie — zwraca się do Ostrowskiego — nie różnią się zgoła co do wartości”. I może w końcu wydać pełną opinię o życiu: „Idziemy w przód, gubiąc za każdym krokiem jedną złudę po drugiej i stajemy wreszcie przed pustką, w którą spleunăć nie warto. Roją się nam po głowie jakieś [...] czyny wspaniałe, awanturnicze wyprawy po złote runa [...] a wystarczy jeden błysk trzeźwego rozsądku, aby w łachmanie królewskim odkryć szych i fałszywe świadczą” (II, 297). Lekcją płynącą dla Flisa z tego odkrycia jest ucieczka w literaturę. Już wcześniej Ostrowski widząc jego rozpaczliwą szamotaninę radzi: „Upić się... potem się wypać... a potem... napisać nowelę”. Teraz Flis uważa to za świetne wyjście. To właśnie jego „świetny pomysł”. Oto ostatnia rola, Flis-twórca i oto jego rzeczywistość: „[...] nowy Rokomysz, Rokomysz-świat, Rokomysz-symbol, Rokomysz-materiał, wyczekujący ręki twórczej” (II, 301).

Lecz to jeszcze nie ostatni problem powieści Muellera. Sygnalizowane w finale zagadnienia literatury, którą zamierza uprawiać bohater, literatury, dla której materiałem będą jego własne dzieje, dopiero co opowiedziane w powieści, prowadzi intuicyjnie do spraw tzw. autotematyczności. Intuicji tej dał już wyraz w swej recenzji Karol Irzykowski, kiedy mówił o autoironii Flisa: „Przypomina mi to opis szyldu na pewnej gospodzie u Jean Paula, szyldu, na który był namalowany drugi taki sam szyld, a w tym szyldzie znów szyld itd. *ad infinitum*”³². Spróbujmy sprawdzić tę intuicję.

Aby zasygnalizowaną tu sytuację rozpatrzyć pod kątem autotematyczności należy przyjąć założenie, że powieść, którą zdecydował się napisać Flis jest identyczna z powieścią Muellera i że nosi tytuł *Henryk Flis* (w powieści Muellera takiego zdania oczywiście nie ma, ale jest ono w pewien sposób przez tekst implikowane) i że ponadto decyzyja Flisa będąca zdaniem powieści Muellera wchodzi jako część składowa do powieści pisanej przez Flisa. Przy takim założeniu możemy traktować powieść Muellera jako powieść mówiącą o samej sobie, czyli jako powieść autotematycz-

³² Irzykowski, *Jeszcze jeden Hamlet*, s. 291.

na. Jest to paradoks, do którego może dojść na gruncie języka potocznego, gdzie nie rozróżnia się poziomów semantycznych, a więc gdzie nie można wskazać na różnicę między zdaniem o rzeczywistości i zdaniem o zdaniu (różnice tych poziomów charakteryzuje się jako różnicę między językiem i metajęzykiem).

Autotematyczność powieści jest ze strony Muellera tylko sugestią, ale sugestią wzmocnioną przez słowa bohatera: „I dalej wszystko inne, jedno po drugim, w nieskończonym korowodzie, tak jak kolejno następowało po sobie od początku aż do chwili obecnej, co znów się stawało początkiem [...]” (II, 286).

Paradoksalny efekt sugestii Muellera polega na tym, że powieść *Henryk Flis* mogłaby się składać z nieskończonej ilości powieści zatytułowanych *Henryk Flis*. Za każdym bowiem razem, kiedy dochodzimy do końca lektury istnieje teoretyczna możliwość powtórzenia tej lektury, za każdym razem można przytoczyć w tym miejscu to, co zaczyna pisać Flis, staje przed nami szansa nieskończonej ilości otwierania cudzysłowu, po którym następowałyby pierwsze zdanie powieści: „Twarz Henryka Flisa wykrzywiła się bezsilnym grymasem rozpaczy”.

Jeśli zgodzimy się co do tego, że sugestia rzucona w końcowej scenie powieści Muellera daje podstawy do mówienia o autotematyczności tej powieści, to będzie to autotematyczność znacznie bliższa tej, z którą spotykamy się w *Falszerych* Gide'a niż tej, którą proponuje *Pałuba*. Żeby zaś stawiając *Henryka Flisa* obok *Falszery* nie narażać się na zarzut przeceniania książki Muellera, powiedzmy, że jest to po prostu jedna z najciekawszych propozycji prozy naszego modernizmu.