

Seweryna Wysłouch

Twórczość Choromańskiego wobec międzywojennego psychologizmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/1, 61-84

1975

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.

SEWERYNA WYSŁOUCH

TWÓRCZOŚĆ CHOROMAŃSKIEGO
WOBEC MIĘDZYWOJENNEGO PSYCHOLOGIZMU

Do pisarstwa Michała Choromańskiego przyłgnęła na trwałe etykieta psychologizmu razem ze wszelkimi wartościującymi konsekwencjami¹. Nie omijały jego nazwiska generalne ataki na powieść psychologiczną lat trzydziestych zarzucające jej ubóstwo ideowe, nikłą akcję, seksualizm, niesamowitość oraz dominację tezy psychologicznej, która nie pozwalała na plastyczne zarysowanie charakterów przedstawianych postaci i powoduje wyizolowanie ich z rzeczywistości społecznej. Twórczość autora *Białych braci* i *Zazdrości i medycyny* nader często stanowiła egzemplifikację wszelkich bolączek nowej prozy². Nazwisko Choromańskiego uznał Ignacy Fik za *nomen omen*, samego zaś autora za „jednego z najważniejszych demonów” literatury skrzywionej i chorej³. W ten sposób Choromański wyrósł na głównego reprezentanta psychologizmu dwudziestolecia. Współczesne badania pozwoliły zweryfikować szereg sądów i z kręgu „literatury choromaniaków” wyłączyć Witkacego, Schulza czy Gombrowicza. Choromański pozostał „psychologistą” obok Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Iwaszkiewicza, Rudnickiego, Brezy i Andrzejewskiego. a *Zazdrość i medycyna* uznawana jest za laboratoryjny przykład eksperymentalnej powieści psychologicznej tego okresu⁴. Wystarczy jednak przyrzec się uważniej wymienionym pisarzom, by się przekonać, że

¹ O recepcji psychologizmu zob. E. Frąckowiak-Wieandtowa, *Psychologizm — przeżwa czy nazwa?* „Teksty” 1973, nr 4.

² I. Fik, *Literatura choromaniaków*. W: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1961, s. 126—127, 129, 130. — L. Fryde, *O „Ferdynandzie” Gombrowicza*. W zbiorze: *Polska krytyka literacka. (1919—1939)*. Warszawa 1966, s. 218, 220. — S. Baczyński, *Rzeczywistość i fikcja*. W: *Pisma krytyczne*. Warszawa 1963, s. 275, 375, 385—386, 410.

³ Fik, *op. cit.*, s. 127.

⁴ E. Frąckowiak, *O poszukiwaniu światopoglądu. Interpretacja „Granicy” Zofii Nałkowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 83.

pod mianem psychologizmu — rozumianego tu jako powstała w dwudziestoleciu konwencja literacka — kryją się zjawiska złożone i różnorodne. Warto pokusić się o ich systematykę i odpowiedź na pytanie, czy i w jakiej mierze twórczość Choromańskiego⁵ jest reprezentatywna dla powieści psychologicznej lat międzywojennych.

1

Wszelkie dotychczasowe próby scharakteryzowania konwencji powieści psychologicznej dwudziestolecia — konwencji zdaniem Michała Głowińskiego dominującej w literaturze międzywojennej⁶ — kładą szczególny nacisk na sprawę powieściowej m o t y w a c j i. Andrzej Kijowski motywację psychologiczną uważa za wyróżnik psychologizmu⁷, podobnie pisze Głowiński:

W kształcie znanym z prozy omawianego okresu psychologizm był przede wszystkim sprawą motywacji: działania, myśli i odczucia bohaterów motywowało to tylko, co się działo w ich wnętrzu, tam właśnie znajdowała się przyczyna dostateczna wszystkiego, co wchodziło w obręb świata powieściowego. Przyczyna dostateczna i — najczęściej — jedyna⁸.

Również wcześniejsza praca, Jana Józefa Lipskiego, Janusza Stradecckiego, Janusza Wilhelmięgo i Krzysztofa Zarzeckiego⁹, będąca próbą odszukania cech wspólnych w kilkudziesięciu utworach uznanych przez krytykę za psychologiczne, dała w efekcie charakterystykę elementów konwencjonalnych prozy powieściowej interesującego nas nurtu. Problem motywacji psychologicznej (nazywanej „zasadą pragmatyczną”) został tam postawiony na pierwszym miejscu. Autorzy nazywają ją „najważniejszą cechą wspólną wszystkich utworów”. Zatem przyjrzyjmy się jej bliżej.

W twórczości Zofii Nałkowskiej problem motywacji ludzkich poczy-

⁵ W dwudziestoleciu międzywojennym Choromański opublikował następujące powieści: *Biali bracia* (Kraków 1931), *Zazdrość i medycyna* (Warszawa 1933), *Skandal w Wesołych Bagniskach* („Gazeta Polska” 1934, nry 1—66), *Szpital Czerwonego Krzyża* („Czas” 1937, nry 129—217; wersja ta jest uboższa od wydania książkowego z r. 1959, obejmuje tylko cz. 1 tej powieści, bez sprawy gospodarza Wachledy i pooperacyjnego incydentu z Jańskim); oraz szereg opowiadań, drukowanych w czasopiśmie, weszły one później do tomów: *Opowiadania dwuznaczne* (Warszawa 1934) i *Kobieta i mężczyzna* (Poznań 1959).

⁶ M. Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*. W: *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968, s. 213.

⁷ A. Kijowski, *Arcydzieło nieznane*. Kraków 1964, s. 137.

⁸ Głowiński, *op. cit.*, s. 213.

⁹ J. J. Lipski, J. Stradeccki, J. Wilhelmi, K. Zarzecki, *Psychologizm w prozie dwudziestolecia. (1918—1939)*. „Twórczość” 1950, nr 2.

nań zajmuje miejsce naczelne. Nawet najbardziej „społeczna” powieść *Romans Teresy Hennert* (1924) nie rezygnuje z „psychologizowania”. Postępowanie Omskiego, jego szaleńcza miłość do Teresy i zbrodnia zdeterminowane zostały cechami dziedzicznymi (skłonności sadystyczne), a przede wszystkim wirami podświadomości (Omski cierpiący z powodu nie odwzajemnionego uczucia, dręczony przez nocne zwidy, spokój znajduje dopiero w zbrodni). W *Niedobrej miłości* (1928) i *Granicy* (1935) banalna fabuła — losy małżeńskiego trójkąta — pozwala na postawienie pytań dotyczących psychologicznych motywów ludzkiego postępowania. Pytania te zostają wyeksponowane na początku utworów dzięki inwersji czasowej¹⁰. Narrator, zaskoczony wydarzeniami, staje przed psychologiczną zagadką, którą usiłuje rozwiązać. Stąd intelektualny charakter tej prozy, przewaga narracji nad wypowiedziami postaci, abstrakcyjność słownictwa i rozrost filozoficznego komentarza¹¹.

W *Niedobrej miłości* narrator usytuowany został w pozycji świadka. Jest nim pani z towarzystwa zaprzyjaźniona z Renatą Słuczańską. Rozpoczyna narrację *post factum*, sugerując już w pierwszym rozdziale zaskoczenie wydarzeniami i snując rozważania na temat losu i charakteru człowieka. Rozbite małżeństwo Blizborów i rola w tym Renaty, która — zdawało się — była wzorem cnotliwej żony, prowokuje narratorkę do pytań o motywy postępowania, o istnienie szczególnych predyspozycji, skłonności do burzenia norm społecznych i spokoju innych ludzi:

Ale czy te kobiety są i n n e niż wszystkie? Czy może to jest k a ż d a — w pewnym układzie stosunków, w jakimś może zwrotnym czy kulminacyjnym punkcie swojego życia. Czy każda nie może stać się tą groźną i okrutną, jeżeli tak trzeba, jeżeli tak wyniknie z nowej natury jej szczęścia¹².

Renata, ku zdumieniu narratorki, nie jest „inna”, słucha tylko „instynktu miłości”¹³. Biologiczna motywacja postępowania Renaty i Blizbora, który dla niej przekreśla swe szczęśliwe pod każdym względem małżeństwo z Agnieszką, znalazła dodatkowe uzasadnienie w końcowym komentarzu narratorki, uznającej dominację instynktu w postępowaniu ludzkim:

Każda bowiem postawa życiowa ma swoje usprawiedliwienie. I jeżeli pomyśleć uczciwie nad rolą, jaką w życiu ludzkim spełnia rozum, to jest to zawsze

¹⁰ Zob. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński, *Zofia Nałkowska*, „*Granica*”. W: *Cwiczenia z poetyki opisowej*. Warszawa 1961, s. 64—66. — Frąckowiak, *op. cit.*, s. 82—86.

¹¹ Kostkiewiczowa, Sławiński, *op. cit.*, s. 79—81.

¹² Z. Nałkowska, *Niedobra miłość*. W: *Pisma wybrane*. T. 1. Warszawa 1956, s. 540.

¹³ O roli erotyzmu w twórczości Nałkowskiej zob. I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*. W: *Wybór pism krytycznych*, s. 529—530.

tylko tłumaczenie, uzasadnianie, usprawiedliwianie tego, co już orzekło, zdecydowało i wprowadziło w czyn uczucie. Jest to zawsze spóźniona motywacja czynu i sądu¹⁴.

Technika prezentacji postaci eksponuje irracjonalne siły rządzące człowiekiem. Zostają one przez narratora zasugerowane dzięki metodzie przemilczeń i rezygnacji z introspekcji w wypadku osób idących za głosem instynktu¹⁵. Blizbor ukazywany jest rzadko i tylko z zewnątrz (w towarzystwie, w rozmowach z żoną). Jego chmurny i ponury wygląd, ascetyczne wypowiedzi oraz niepokoje Agnieszki, która nawet w czasach szczęścia miała wrażenie, że miłość męża jest jakimś nieporozumieniem¹⁶, stwarzają określone sugestie, demonizują bohatera. Podobnie dzieje się z Renatą — ginie z oczu od chwili rozpoczęcia flirtu z Blizborem i czytelnik może oglądać jej postępowanie tylko z perspektywy zdradzonej Agnieszki¹⁷.

W *Granicy* sytuacja wyjściowa jest podobna. Narrator, zaskoczony wydarzeniami, nazwie osłepienie i śmierć Ziembiewicza „niedorzecznym finałem” i powie:

Katastrofa, która zwała się na dom Ziembiewiczów, wydawała się niczym nie przygotowana, jak spadająca na głowę z otwartego okna doniczka z pelargonią. Nie wyjaśniała sytuacji, raczej zaciemniała ją do reszty. Istotne przyczyny wypadku nie dały się łatwo wyrozumieć [...] ¹⁸.

Pracowicie rekonstruowana od końca historia Ziembiewicza ma wyjawiać motywy postępowania bohaterów. *Granica* w porównaniu z *Niedobłą miłością* idzie dalej, wykracza poza czysto jednostkowy, psychologiczny punkt widzenia. Ukazuje bohatera w kontekście społecznym, w koegzystencji z innymi ludźmi. Narrator rezerwuje dla siebie pozycję

¹⁴ Nałkowska, *op. cit.*, s. 514.

¹⁵ Rezygnacja z introspekcji nie jest tu uzasadniona ograniczeniem wiedzy narratora-świadka, ponieważ o przeżyciach innych osób (np. Agnieszki czy Mani) wie on wszystko i nigdy nie legitymuje swojej wiedzy.

¹⁶ Zob. Nałkowska, *op. cit.*, s. 440, 487.

¹⁷ Ta technika przedstawienia i zewnętrzny ogląd bohaterów dramatu spowodowały, że H. Kirchner („Najściślejsze zależności”. *⟨Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Niedobra miłość”⟩*). W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971) tuszuje psychologiczną motywację w *Niedobrej miłości*, widząc centralny problem w zagadnieniu roli społecznej i płynnej osobowości. Egzemplifikację stanowią wątki poboczne: losy hr. Osienieckiej i min. Walewicza oraz introspekcyjne analizy przeżyć Agnieszki, która w miarę rozwoju wydarzeń zaczyna postępować według schematu „zdradzonej żony” i „niekochanej kobiety”. — Wszystkie to jednak nie przekreśla istniejących w powieści pytań i odpowiedzi na temat motywów ludzkiego postępowania.

¹⁸ Z. Nałkowska, *Granica*. W: *Pisma wybrane*, t. 2, s. 7.

nadrzędną¹⁹. Nie jest to jednak zabieg anachroniczny, spadek po XIX-wiecznej konwencji, ale celowy i umotywowany chwyt, który pozwala — inaczej niż w *Niedobrej miłości* — na wiwisekcję postaci, szerokie potraktowanie przedakcji i śledzenie w psychice wszelkich elementów, które mogły determinować postępowanie. Toteż motywacja bardziej się komplikuje. Historia Ziembiewicza i Justyny daje się wyjaśnić w kategoriach psychoanalitycznego genetyzmu (ukształtowanie osobowości w dzieciństwie, pierwiastki dziedziczne, rola popędu i instynktu), ale jednocześnie istnieje drugie „piętro motywacyjne” — determinizm społeczny²⁰. Bohaterowie, mimo buntu, nie potrafią wyzwolić się od „schematów” i ról narzuconych im przez określoną pozycję społeczną (Zenon, Elżbieta). W ostatniej swej powieści, *Niecierpliwych*, Nałkowska rezygnuje z psychologicznej motywacji na rzecz metafizycznej koncepcji losu, który jawi się jako dziedziczne fatum²¹.

Podobnie jak u Nałkowskiej — problem motywów ludzkiego postępowania wysuwa się na centralne miejsce w utworach Marii Kuncewiczowej. Głównym tematem jej twórczości jest analiza kobiecej psychiki (*Przymierze z dzieckiem*, *Twarz mężczyzny*, *Cudzoziemka*), próba dotarcia do przyczyn niepokoju i braku równowagi wewnętrznej bohaterki²². Najbardziej dojrzała powieść tego okresu, *Cudzoziemka* (1936), przynosi wnikliwe studium hysterii. Róża zostaje ukazana w ostatnim dniu swego życia, ale obszerne retrospekcje pozwalają ją scharakteryzować jako domowego tyrana, chimeryczną despotkę i egoistkę. Pozwalają także wyjaśnić genezę konfliktów i odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nie mogła znaleźć spokoju ani nawiązać kontaktu z otoczeniem. *Cudzoziemka* to nie tylko opis hysterii, ale analiza genezy tego zjawiska. Wszystkie wątki życia Róży zdają się tłumaczyć jej stan. Niespełniona miłość, zdrada Michała, zmarnowany talent muzyczny, wreszcie zakorzenione od najmłodszych lat poczucie obcości wobec środowiska — rodzą nienawiść do mężczyzn, chęć zemsty, górowania nad otoczeniem i nadmierną drażliwość. Cały materiał fabularny staje się komentarzem do psychiki bohaterki, odsłania i demaskuje jej prawdziwe, nieuświadomione podłoże²³.

Niedobra miłość, *Granica*, *Cudzoziemka* to najbardziej klarowne przykłady powieści, które koncentrując się na życiu psychicznym jed-

¹⁹ Kostkiewiczowa, Sławiński, *op. cit.*, s. 77—79. — Frąckowiak, *op. cit.*, s. 94—100.

²⁰ Frąckowiak, *op. cit.*, s. 89—93.

²¹ Głowiński, *op. cit.*, s. 225—227.

²² S. Żak, *Kuncewiczowa*. Warszawa 1973, s. 24—26.

²³ S. Żak, *Narracja w „Cudzoziemce” Marii Kuncewiczowej*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” z. 33, Prace Historycznoliterackie t. 4 (Kraków 1968).

nostki, poszukiwały determinantów ludzkiego postępowania głównie w sile biologicznego popędu i kompleksach wyniesionych z dzieciństwa. Genetyczny determinizm duchem z Freuda charakterystyczny jest dla wielu utworów tego okresu, które w mniejszym lub większym zakresie ukazywały proces kształtowania osobowości (Z. Grabowski, *Ciszy lasu i twojej ciszy*; A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*; S. Otwinowski, *Życie trwa cztery dni*; E. Zegadłowicz, *Zmory*). Zresztą deterministyczne ujęcie psychiki ludzkiej nie stanowiło w XX w. nowości. Już XIX-wieczna powieść kształtowała ją dynamicznie jako proces ulegający przeobrażeniom pod wpływem różnorodnych czynników. Jednakże wprowadzenie problematyki życia podświadomego, zwrócenie uwagi na fizjologiczne podłoże ludzkich reakcji i urazy psychiczne ostatecznie zakwestionowały tezę o istnieniu stałych predyspozycji i w zasadniczy sposób zmieniły obraz człowieka w literaturze (jakkolwiek pisarze, poprzez eksponowanie wątków seksualnych, nawiązywali często do koncepcji i techniki naturalistów — np. powieści I. Krzywickiej, W. Melcer²⁴). W efekcie osobowość bohatera powieściowego stała się płynna, charakter przestał istnieć. Takie wnioski z lekcji Freuda wyciągnęła Nałkowska w *Niedobrej miłości*²⁵, w której narrator snuje następujące refleksje:

Mnie się wydaje, że człowiek rodzi się każdy możliwy. Właśnie tak muszę to powiedzieć: każdy możliwy. Wszystko w nim może być — najbardziej odmienne, najbardziej mu zaprzeczające, najdalsze.

Charakteru nie ma właściwie, póki rozważamy go w oderwaniu, charakter nie istnieje sam przez się. Przedłużenie każdej z cech wrodzonych sięga w nieobjętą głąb możliwości.

Dopiero obcy świat, następujący zewsząd i z bliska, zamyka te otwarte drogi, każdej z możliwości wyznacza ostateczną granicę. Dopiero ludzie decydują wreszcie jakoś całą sprawę.

Przecież w stosunku do każdego człowieka stajemy się, jesteśmy kimś innym. Nie po kolei, w biegu życia, ale o jednej i tej samej godzinie. Cudzy charakter jest naszego charakteru jedyną miarą.

Jakość cudzej natury człowieczej, jej zakres zmienny, niewiadomy, płynny, wyznacza nam wciąż nową rolę, za każdym razem inaczej nas definiuje²⁶.

Zachodzi pytanie, jak na tym tle rysuje się dorobek Michała Choromańskiego, jak autor *Zazdrości i medycyny* patrzy na psychikę ludzką i jaki system motywacyjny przyjmuje. Przede wszystkim należy podkreślić, że Choromański odrzuca genetyczny determinizm. Narratora jego powieści nie interesują narodziny charakteru jednostki, kształtowanie

²⁴ Zob. Lipski, Stradecki, Wilhelmi, Zarzecki, *op. cit.*, s. 163, 165. O fizjologizmie i ekshibicjonizmie tej prozy obszerniej — zob. S. Zak, *Psychologizm w powieści XX-lecia międzywojennego w Polsce*. „Język Polski. Biuletyn” nr 6 (Kielce 1969), s. 21—22.

²⁵ Kirchner, *op. cit.*, s. 76—78, 93—94.

²⁶ Nałkowska, *Niedobra miłość*, s. 398.

się jej osobowości, co w sposób znamieny uzewnętrznia konstrukcja powieści, które rezygnują z przedakcji, ukazującej zwykle rozwój psychiczny postaci. W *Białych braciach* nic nie wiemy o biografii głównych bohaterów — Brajtisa i Bielicza, o kształtowaniu się postaw, światopoglądu ani o motywach, jakie zdecydowały, że stanęli po przeciwnych stronach frontu: Brajtis jako kontrrewolucyjny szpieg, Bielicz jako przedstawiciel władzy radzieckiej. Obaj są pozbawieni uwikłań społecznych i determinantów, jak również bogatszego życia psychicznego oraz indywidualnych cech charakteru. I tak np. wizerunek Brajtisa kreśli narrator sam:

Mając wytknięty cel, nie cofał się przed niczym. Ludzie byli wygodnym chodnikiem, po którym się kroczyło. Nigdy nawet nie przyszło mu do głowy liczyć się z czystością tego chodnika²⁷.

Bezwzględność i egoizm zostają postaci przypisane nie tylko bez motywacji psychologicznej, ale i bez dowodu. W powieści nie ma ani jednego wypadku, który potwierdziłby opinię narratora. Przedstawione wydarzenia i postawa Brajtisa, który mimo pośpiechu został, by uspokoić matkę, i nie opuścił Bielicza w stepie mając okazję do ucieczki, podważyłyby charakterystykę bezpośrednią, gdyby nie fakt, że jest ona stale narzucana przez narratora i służy do udokumentowania tezy o „dwóch duszach” w człowieku — tej złej i tej dobrej, która zwycięża. Trochę inaczej wygląda drugi bohater *Białych braci*, Bielicz. Charakteryzowany jest on pośrednio, poprzez swe wypowiedzi i relację o incydencie z chłopami. Ale podobnie jak u Brajtisa — geneza charakteru Bielicza nie została wyjaśniona. I żaden z bohaterów w toku akcji nie zmieni swego charakteru. Mimo gwałtownych i niespodziewanych przeżyć, mimo dobra wyświadczonego przeciwnikowi swoim własnym kosztem, Brajtis pozostanie do końca egoistą, Bielicz nie przezwycięży specyficznej impulsywności, a kupiec Graas nadal będzie oszukiwał swoich klientów.

Brak psychologicznej motywacji jest charakterystyczny dla utworów Choromańskiego. Jedynie w powstałych w r. 1931 *Opowiadaniu banalnym* i *Palcu Bożym*²⁸ postępowanie bohaterów narrator motywuje czynnikami fizjologicznymi — popędem, gorączką czy wpływem alkoholu; np.:

znępany przez chorobę, samotność i miłość do ojca, uwierzył niespodziewanie w możliwość wzniosłej przyjaźni, graniczącej z nadludzką miłością.

²⁷ M. Choromański, *Biali bracia*. Warszawa 1933, s. 34—35.

²⁸ *Opowiadanie banalne* („Kultura” 1932, nr 8) weszło w skład tomu *Opowiadania dwuznaczne*, a później — tomu *Kobieta i mężczyzna; Palec Boży* drukowany był tylko w „Tygodniku Ilustrowanym” (1931, nry 42—45).

Taką słabostkę można było wytłumaczyć stałą gorączką, wytwarzającą nie-normalny patos w stosunku do rzeczy błahych. Optymistyczną zaś łatwowierność dałoby się przypisać euforii tuberkulicznej²⁹.

W dalszych opowiadaniach i powieściach takiej motywacji już nie ma. W *Zazdrości i medycynie* spotykamy tylko jeden wypadek, gdy narrator zachowanie Widmara tłumaczy reakcją psychofizyczną:

po tylu dniach prastarej choroby, której nazwa: zazdrość, w organizmie jego powstała pospolita fizyczna reakcja. System nerwowy, nieoszczędnie trwoniący energię sentymentalną, przypominał teraz wyładowany akumulator. Gdyby w tej chwili Widmarowi udało się nawet przyłapać żonę *in flagranti*, nie zdołałby wywołać w sobie dawnego oburzenia. Kto wie, czy uwierzyłby własnym oczom³⁰.

Nie uprawnia to do uogólnień, którymi szafowali krytycy³¹. Choroba serca, na którą cierpi Widmar, potęguje jego afekty, lecz w żadnym razie ich nie tłumaczy³². W *Zazdrości i medycynie*, *Szpitalu Czerwonego Krzyża* i późniejszych opowiadaniach widać świadomą rezygnację z fizjologicznych determinantów. Porównanie istniejących pierwodruków opowiadań i fragmentów *Szpitala Czerwonego Krzyża* z wydaniem książkowym (a w wypadku tej powieści — z pierwszą jej wersją, drukowaną w 1937 r. w „Czasie”) pokazuje nawet, że w późniejszych redakcjach zostały usunięte drastyczne szczegóły, np. naturalistyczny opis śmierci męża Ireny w opowiadaniu *Kobieta i mężczyzna*³³, śmierci Kwietnia³⁴ i niechlujnego wyglądu Reinhorta³⁵ w *Szpitalu Czerwonego Krzyża*, gdzie zresztą częste opisy bólu i cierpienia chorych pomijają czynnik fizjologiczny.

²⁹ M. Choromański, *Opowiadanie banalne*. W: *Kobieta i mężczyzna*. Poznań 1959, s. 131.

³⁰ M. Choromański, *Zazdrość i medycyna*. Poznań 1958, s. 140.

³¹ H. Kirchner-Ładyga, *O Choromańskim*. „Nowa Kultura” 1958, nr 44. — W. Kubacki, *Głosy do powieści M. Choromańskiego*. „Marchott” 1934, nr 1. — L. Piwiński, *Powieść*. „Rocznik Literacki” 1932, s. 62. — L. Pomirovski, *Nowa książka Choromańskiego*. „Pion” 1934, nr 12.

³² Tym bardziej dziwi fakt, że w późniejszej powieści sensacyjnej — *Skandaliu w Wesółych Bagniskach*, narrator interpretuje fizjologicznie poczynania, uczucia, a nawet wyrzuty sumienia bohaterów. Oto charakterystyczny pod tym względem fragment utworu („Gazeta Polska” 1934, nr 39): „Kto wie zresztą, czy głosy ich [tj. wyrzutów sumienia] nie usiłowały dotrzeć do jego świadomości jeszcze znacznie wcześniej, powiedzmy, wczorajszego wieczoru, drogą różnych, na pozór drobnych, nieznaczących fizjologicznych reakcji. Kto wie np., czy ciągłe poczucie zimna i przeciągów nie było fizycznym objawem moralnych wyrzutów, a zbytnia wrażliwość na szmery i niewinne szelesty nie świadczyła o ciągłym wewnętrznym nasłuchowaniu?”

³³ Pierwodruk — „Gazeta Polska” 1933, nry 245—248.

³⁴ Fragment pt. *Cud*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 7.

³⁵ *Fragment z opowiestek szpitalnych*. *Gość*. „Polska Zbrojna” 1932, nr 329.

Krytycy i recenzenci podkreślali rolę czynników podświadomych w postępowaniu bohaterów Choromańskiego³⁶. Wśród opowiadań tego pisarza znajduje się jedno — *Dziwny wypadek z chustką*³⁷, które przedstawia wpływ podświadomości na wypadki (bohater bezwiednie przyczynia się do śmierci znenawidzonej dziewczynki). W *Białych braciach* humanitaryzm drugoplanowych bohaterów, Graasa i Bielicza, można tłumaczyć nieuświadomionym popędem, ponieważ sam narrator podkreśla zmysłowe wrażenie, jakie robił Brajtis na otoczeniu³⁸, zjednujące mu ludzi i stanowiące dodatkową, zaprzepaszczoną szansę. Ale sam Brajtis wolny jest od tego rodzaju popędów i jego czyn nie znajduje innej motywacji prócz irracjonalnego nakazu dobra.

Eliminacja determinizmu i psychologicznej motywacji ludzkich poczynań charakterystyczna jest również dla *Zazdrości i medycyny*. Nie wiadomo, jak kształtowała się psychika Widmara, Tamtena i Rebeki, a postępowanie głównego bohatera jest oczywistą kpinią z „psychologii”. Nękaną zazdrością i potęgującą się chorobą serca, Widmar znajduje się u kresu wytrzymałości nerwowej. Narrator dokładnie opisuje jego stany graniczące z patologią i chorobliwe obsesje zbrodni:

Sapał i kaszłał. Wiedział, że już przekroczył ostatnią granicę i teraz nic go nie powstrzyma przed krwawym końcem. O tak! Nawet z przyjemnością zobaczyłby teraz drogą, jedyną twarz zalaną śmiertelnym czerwonym płynem³⁹.

Widmar poczuł, że coś zdławiło mu gardło, i jednocześnie ostry ból przeszył mu chore serce. „Wszystko jedno! pomyślał, już nie mam powrotu”. Dziko spojrział wokoło, ujrzał na bruku i na chodniku krwawe kałuże, jesienne drzewa i niebo było zasnutę czerwoną parą...⁴⁰

³⁶ I. Krzywicka, *Debiut powieściopisarza*. „Kultura” 1931, nr 2. — P. Mączewski, *M. Choromański*, „Biali bracia”. „Nowa Książka” 1934, z. 10. — L. Pomirowski, „Biali bracia”. „Gazeta Polska” 1931, nr 312. — Z. Wasilewski, *Powieść o zredukowanym życiu*. „Myśl Narodowa” 1933, nr 6. — E. Pieścikowski, *Świat kliniczny Michała Choromańskiego*. „Tygodnik Zachodni” 1958, nr 16, s. 5.

³⁷ Pierwodruk nosił tytuł *Z wydarzeń wyśnionych* („Gazeta Polska” 1932, nr 6).

³⁸ Choromański, *Biali bracia*, s. 32: „Wstał [Brajtis] [...] i poszedł w stronę bufetu. Lecz tam za dużym kosztem czał się Graas, czyhający na niego z jakąś wprost erotyczną nienawiścią i uwielbieniem.

— Słyszał pan — krzyczał doń lubieżnie — słyszał pan, jakiś konduktor zamarł w polu”.

Ibidem, s. 158—159: „Czekista zapalił drugą zapałkę i przyglądał mu się [tj. Brajtisowi] z jakimś niezdrowym zaciekawieniem.

Nigdy jeszcze nie widział z bliska męskiego nagiego ciała. [...]

Surowe nagie kształty uderzyły go drastycznym pięknem i pradawną pokusą. Linia uda wydawała mu się nawet niebezpieczna. Wstrzymując oddech patrzył, dopóki zapałka nie zgasła”.

³⁹ Choromański, *Zazdrość i medycyna*, s. 277.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 288.

Jednak Widmar nie zabije Rebeki. W momencie, gdy zdawałoby się, nie go już nie powstrzyma, nagle się uspokaja i prosi żonę o przebaczenie. Postępek oszalałego zazdrośnika nie znajduje psychologicznych uzasadnień. Sam autor zdawał sobie z tego sprawę mówiąc, że zbrodnia byłaby logiczną konsekwencją, gdyby nie narzucona z góry teza deprecjująca miłość i ukazująca jej destruktywną rolę:

Nie wyobrażam sobie, żeby Widmar mógł udusić Rebeke, bo z góry było wiadomo, że w ostatniej chwili ta drobna sprawa, wydetą do olbrzymich rozmiarów, pęknie jak przekłuty balon. Gdyby rzecz całą poprowadzić od początku, uduszenie, być może, narzuciłoby się jako logiczny wniosek ⁴¹.

Światem powieści Choromańskiego rządzi prawa irracjonalne, często formułowane dosłownie w komentarzu narratora. W *Białych braciach* o postępowaniu decyduje sprzeczny z charakterem i interesem jednostki, niczym nie umotywowany nakaz świadczenia dobra przeciwnikowi, a o powodzeniu człowieka — swoisty rytm. Jedna pomyłka wystarczy, by wypaść z rytmu i sprowadzić na siebie lawinę nieodwracalnych klęsk ⁴². W *Zazdrości i medycynie* siłą irracjonalną i decydującą w toku akcji okazuje się natura, która sprzyja zdradzie i — poprzez śmierć Golda — niweczy dowody przeciwko Rebecce ⁴³.

Rezygnacja z psychologicznej motywacji i nieprocesualne ujęcie psychiki bohaterów powodują, że charakter osób w powieściach Choromańskiego jest z góry dany i nie ulega zmianom (*Biali bracia*, *Zazdrość i medycyna*, *Szpital Czerwonego Krzyża*). Statyczne ujęcie człowieka i koncentracja na jednym wycinku psychiki prowadzi do typizacji postaci, które postępują i myślą zawsze według określonych schematów, narzuconych przez płęć albo przez stan, w jakim się znalazły:

Właściwie całkiem nie rozumiała, o co mu szło z tą przyjaźnią i wzniosłą miłością, lecz jak każda zakochana kobieta przejmowała się jego poglądami tak, że wkrótce w naiwnej i pięknej ślepotie uznała je za własne...

Był to wypadek [mowa o chirurgu Tamteniej] dość pospolity, *casus vulgaris*, gdyż 90% mężczyzn w ten sposób żegna się z hardą samotnością własnej jaźni.

Należał [Tamteniej] do typu mężczyzn, którzy kochając muszą się litować i żałować.

⁴¹ S. Szurlejówna, *Tajemnice twórczości. Michał Choromański*. „Prosto z mostu” 1937, nr 24. W tym i w następnych cytatach podkreślenia pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

⁴² Choromański, *Biali bracia*, s. 33—34, 48, 147. Irracjonalizm *Białych braci* atakował Fik (*Dwadzieścia lat literatury polskiej*, s. 534—535).

⁴³ Teza ta została wyrażona bezpośrednio w pamiętniku Dubilanki (*Zazdrość i medycyna*, s. 156—157).

„Nic by mnie nie kosztowało rzucić w kogoś bombę i razem zginąć. Przeciwnie! Wówczas śmierć miałaby sens!” Tak rozważał [Dracz] i w tych rozważaniach znowu tkwiła tęsknota za niebezpieczeństwem, tak charakterystyczna dla wielu nieuleczalnie chorych⁴⁴.

Takie potraktowanie człowieka nawiązuje do wąskiej, typologicznej psychologii wywodzącej się od Teofrasta i La Bruyère'a, która zakładała istnienie jakiejś dominującej cechy i skłaniała do uogólniających sentencji o uczuciach, pragnieniach i postępowaniu „człowieka w ogóle”.

2

Powieść psychologiczna dwudziestolecia zerwała z XIX-wieczną konwencją niezauważalności narracji i z rygorami chronologii. Czas został uzależniony od stanów psychiki i podlegał jej subiektywnym prawom⁴⁵. Przeżycie czasu, niepowtarzalność chwili, bergsonowska koncepcja świadomości, w której nie ma przeszłości i przyszłości, istnieje jedynie „teraz” — zaważyła na tematyce i kształcie kompozycyjnym utworów epickich. Wzorców w tym względzie dostarczyła technika Prousta. Logika wspomnień i spontanicznych asocjacji rządzi opowiadaniem narratora, Marcela. Zamaczana w herbacie magdalenka rozprasza przygnębienie bohatera i wywołuje radość, bo przypomina ciastko ciotki Leonii i atmosferę Combray. Atak serca w Balbec ewokuje wspomnienia zmarłej babki, która w tym samym hotelu znużonemu Marcelowi zdjęła buty. Przeszłość wdziera się w terażniejszość, nadaje jej sens. Wspomnienia pozwalają zawrócić czas, wyzwolić piękno chwili i przeżyć ją raz jeszcze, lepiej niż dawniej, bo w pełni świadomie i autentycznie⁴⁶. W ten sposób przedmiot traci samoistność, egzystuje w nierozzerwalnej więzi z poznającym podmiotem, zależy od jego widzenia rzeczywistości i reakcji emocjonalnych.

W literaturze polskiej śladami Prousta kroczy Jarosław Iwaszkiewicz. Już w 1925 r. powstają takie jego opowiadania jak *Poziomka* i *Nowa miłość*⁴⁷. Utwory będące kontemplacją czasu, próbą konfrontacji

⁴⁴ M. Choromański: *Opowiadanie wariackie*. W: *Kobieta i mężczyzna*, s. 265; *Zazdrość i medycyna*, s. 230, 259; *Szpital Czerwonego Krzyża*. Poznań 1959, s. 71.

⁴⁵ Zwracają na to uwagę wszyscy piszący o psychologizmie literatury dwudziestolecia: Lipski, Stradecki, Wilhelmi, Zarzecki, *op. cit.*, s. 168—170. — Głowiński, *op. cit.*, s. 213, 222—223. — Frackowiak-Wieandtowa, *op. cit.*, s. 199.

⁴⁶ J. Pommier, *Mistyka Prousta*. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*. Warszawa 1970. — G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. W: jw.

⁴⁷ *Nowa miłość* została wydana dopiero po wojnie — w tomie: *Nowa miłość i inne opowiadania*. Warszawa 1946.

identycznych z pozoru chwil lata (*Poziomka*) czy utrwalenia momentu decyzji, którą bohater podejmuje w trakcie trzech kolejnych dzwonek do drzwi, odrzucając „nową miłość”. Bogactwo przeżyć niszczy czas fizyczny wyznaczony dźwiękiem dzwonka, powoduje, że czas ten rozrasta się niepomiarowo i przekształca się w czas subiektywny, psychiczny. W roku 1933 wychodzą *Panny z Wilka*, których bohater, Wiktor Ruben, po latach wraca do miejsc swojej młodości chcąc przezwyciężyć upływ czasu i dokonuje konfrontacji przeszłości z terażniejszością. Porównuje panie z Wilka z dziewczętami, które znał niegdyś. Wspomnienia nakładają się na terażniejszość i budzą bolesne refleksje. Smukła, urocza Julcia, z którą łączyły go pierwsze erotyczne doznania, stała się grubą, łakomą matroną. Inne siostry uległy podobnej metamorfozie. Piękna Fela nie żyje, jej grób porasta zielskiem. Z przeszłości nie pozostało nic, powrót w nią jest niemożliwy. Czas zniweczył mity, pamięć o nich tylko zatrzymuje chwilę terażniejszą. Gestem samoobrony Wiktora staje się antyproustowska ucieczka z Wilka, gdzie spotkało go rozczarowanie, ale gdzie miał okazję poznać siebie⁴⁸. Konsekwentnie przeprowadzana konfrontacja przeszłości z terażniejszością w *Pannach z Wilka* widoczna w symetrycznej budowie opowiadania i zasadzie kontrastu organizującej całość, ma wymowę filozoficzną, źródeł dramatu upatruje pisarz w naturze czasu, świadomości, a także — zgodnie z tradycją modernistyczną — w konflikcie płci, odmiennej strukturze psychicznej kobiety i mężczyzny.

Inaczej przedstawia się problem czasu w *Całym życiu Sabiny* Boguszewskiej (1934), *Cudzoziemce* Kuncewiczowej (1936) i *Ładzie serca* Andrzejewskiego (1938). *Całe życie Sabiny* i *Cudzoziemka* prezentują analogiczną sytuację narracyjną: bohaterki w obliczu śmierci wspominają przeszłość. Pamięć nie trzyma się ram chronologii, tok narracji kształtują inne prawa. W *Całym życiu Sabiny* bodźcem do wspomnień są najpierw noszone przez bohaterkę suknie, potem — jej mieszkania, służące, książki, zabawy, wreszcie poranki. Już pierwsza część powieści (*Po sukniach*) daje zarys dziejów Sabiny, ukazuje mężczyzn, którzy pojawili się w jej życiu. Dalsze powtarzają prezentowane motywy uzupełniając poprzednie wersje. Narracja prowadzona jest w mowie pozornie zależnej; trzecioosobowy narrator konsekwentnie przyjmuje pozycję Sabiny, która z przeszłości przywołuje doznania, nie analizując swojej postawy ani postawy swych partnerów (zgorzkniała i osamotniona, konstatuje tylko, że ludzie się zmieniają i że ona sama powtarza błędy zau-

⁴⁸ O proustowskim charakterze *Panien z Wilka* zob. W. Kubański, *Proza Iwaszkiewicza*. W: *Krytyk i twórca*. Łódź 1948, s. 284—287. Natomiast R. Przybylski (*Esencja człowieka*. W: *Eros i tanatos*. Warszawa 1970) kładzie nacisk na polemikę z Proustem, interpretując ucieczkę bohatera jako zakwestionowanie utopii estetycznej *Poszukiwania straconego czasu*.

ważone niegdyś u matki). Konstrukcja powieści odzwierciedla więc proces wspominania i charakteryzuje bohaterkę jako kobietę o silnych reakcjach emocjonalnych i nie zaspokojonym życiu uczuciowym.

Wolne od schematyzmu i bardziej skomplikowane jest ukształtowanie czasu w *Cudzoziemce*⁴⁹. Dzięki kapryśnym skojarzeniom w dzień śmierci Róży zostaje przywołane całe jej życie. Dźwięk radia, sweter, szal, kompozycja muzyczna, głos męża — ewokują to, co dla bohaterki stałe jest żywe, o czym ona nie może zapomnieć, co ukształtowało jej osobowość. Nie ma bariery między „dawniej” a „teraz” — sprawa Michała, najboleśniejsza dla Róży, ciągle jest aktualna. Świadomie reżyserowany przez narratora przypadek również pozwala na wprowadzanie przeszłych wydarzeń (np. wejście Władysia staje się pretekstem do retrospekcji). Taka konstrukcja czasu powieściowego ma na celu wszechstronne naświetlenie sylwetki Róży i ujawnienie przyczyn jej schorzenia.

W *Ładzie serca* czas zdarzeń ogranicza się do jednej nocy, decydującej w życiu wielu osób: ks. Siechenia, Anny, Morawca, Taisy. Ale przeszłość jawi się czytelnikowi we wspomnieniach bohaterów. Modlitwa Siechenia, wizerunek Anny odbity w lustrze, przygnębienie Michasia na wieść o śmierci Siemiona — prowokują do wspomnień i wprowadzenia obszernych retrospekcji. W ten sposób przemieszanie przeszłości z terażniejszością uzasadnione zostaje narracją prowadzoną z pozycji tych postaci, ich czasem subiektywnym, a więc — prawami psychiki⁵⁰. Przeszłość ulega deformacji (np. Anna idealizuje wspomnienia) i ciąży nad czasem terażniejszym, ponieważ w myśl filozofii narratora „ani jeden z naszych czynów nie ginie, lecz każdy o oznaczonej porze powraca i staje przed nami, aby zażądać drugiej odpowiedzi”⁵¹. Toteż ks. Siecheń nie może zrzucić z siebie odpowiedzialności za los Anny i po latach płaci za swą decyzję utratą wychowanka, Anna skazana jest na ciągłą poniewierkę, a Gejżanowski popełnia jedną zbrodnię po drugiej. Fatalistyczna koncepcja ludzkiego życia i irracjonalizm łaski zostają wyeksponowane nie tylko w komentarzach narratora, ale przede wszystkim poprzez ukształtowanie czasu, który — przywoływany we wspomnieniach — staje się źródłem dramatu jednostki i formułą jej losu.

Lansowaniu filozoficznej tezy służy także konstrukcja czasu w powieści Stefana Otwinowskiego *Życie trwa cztery dni* (1936). Przeplatające

⁴⁹ L. Fryde, „Cudzoziemka”. W: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1966, s. 340. — S. Żak, *O kompozycji „Cudzoziemki” Marii Kuncewiczowej*. „Ruch Literacki” 1970, nr 1.

⁵⁰ M. Jasińska, *Rola czasu w kompozycji powieści Andrzejewskiego „Ład serca” i Choromańskiego „Zazdrość i medycyna”*. „Roczniki Humanistyczne” t. 2/3 (1950/51), s. 72—74, 81.

⁵¹ J. Andrzejewski, *Ład serca*. Warszawa 1957, s. 104.

się kolejno dwie płaszczyzny czasowe: wspomnienia z dzieciństwa oraz wydarzenia „sprzed 4 lat” (śmierć ojca bohatera), sugerują zaznaczony w tytule pogląd, że autentyczne życie jednostki ogranicza się zaledwie do paru dni, a wszystko, co później nadchodzi, jest tylko funkcją naszej przeszłości.

W powieściach międzywojennego dwudziestolecia konstrukcja czasu, mieszanie przeszłości z teraźniejszością, może mieć różny sens: demaskować mity pamięci (*Panny z Wilka*), charakteryzować psychikę bohatera (*Całe życie Sabiny, Cudzoziemka*), ukazywać przyczyny zaburzeń psychicznych (*Cudzoziemka*) czy fatalizm ludzkiego losu (*Ład serca, Życie trwa cztery dni*). Jednakże we wszystkich omawianych utworach narrację prowadzi się z pozycji bohatera, a moment ewokowania przeszłości nie jest arbitralną decyzją narratora, lecz zostaje wyznaczony prawami psychiki postaci, subiektywnymi skojarzeniami. Z przeszłości wyłania się to, co żyje, trwa nadal w świadomości czy podświadomości, dlatego też wydarzenia z reguły są ukazywane w naturalnym przebiegu (tzw. prezentacja sceniczna⁵²), a nie relacjonowane przez narratora.

Choromański korzysta z takich zdobyczy prozy psychologicznej jak intensyfikacja czasu zdarzeń (czas akcji w *Białych braciach* trwa dwie noce i jeden dzień, w *Zazdrości i medycynie* — sześć dni) oraz eliminowanie relacji o zdarzeniach na rzecz prezentacji scenicznej. W *Białych braciach* wszystkie wypadki zostają przedstawione *in statu nascendi*. Czas wypełniony jest przeżyciami bohaterów (które zastępują nikłość przygód) i biegnie zgodnie z chronologią. W powieści znajduje się tylko jedna retrospekcja, nie wykraczająca zresztą poza XIX-wieczne konwencje (z chwilą wprowadzenia kupca Graasa narrator cofa się o rok opisując jego pierwsze kontakty z Brajtisem, co motywuje niezadowolone spotkanie bohatera ze spotkaniem i pozwala oczekiwać komplikacji fabularnych).

O wiele ciekawiej wygląda konstrukcja *Zazdrości i medycyny*. Sześć dni, w czasie których toczy się akcja utworu, można wyodrębnić jedynie drogą dedukcji, ponieważ każdy z nich zawiera retrospekcje cofające się do wydarzeń sprzed roku (operacja) i sprzed dwóch lat (pamiętnik Dubilanki) oraz retardacje. Nawet wydarzenia pierwszego dnia akcji nie zostają przedstawione chronologicznie: rozmowa Widmara z Goldem i wizyta Tamtena u Widmarów (relacjonowana *post factum* w rozmowach bohaterów) poprzedzają opis sceny, w której Widmar otrzymuje pamiętnik Dubilanki, a przecież to zdarzenie jest początkiem akcji i motywuje późniejsze zachowanie się Widmara (stosunek do chirurga,

⁵² Termin E. Lämmerta (*Formy przebiegu narracji*. Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 246—247, 252—253).

konszachty z krawcem Goldem). Podobnie wygląda prezentacja dalszych wypadków. Drugiego dnia, po kolejnej wizycie Tamtena, cofamy się o szereg godzin, by obserwować wcześniejsze przeżycia chirurga. Dnia trzeciego narrator prezentuje operację Rebeki, a więc wypadek odległy o rok od czasu akcji; czwartego dnia Widmar zadręcza żonę pytaniami, których sens wyjaśniają czytelnikowi dwie retrospekcje. Piątego dnia obszerny pamiętnik Dubilanki cofa akcję do zdarzeń sprzed dwóch lat, a szóstego narrator wraca do początkowych zdarzeń akcji powieściowej, opisując rozmowę Widmara z Goldem. Ten sposób prowadzenia narracji sprawia, że nawet narrator gubi się w rachubie czasu (nazywa piątkiem szósty dzień, podczas gdy czwartym dniem był wtorek⁵³).

Granice dni rozplývają się, czasu „streszczonego” nie ma w powieści (za takowy można by uznać jedynie okoliczności towarzyszące listowi Rebeki, które narrator referuje). Nawet pamiętnik Dubilanki cytowany urywkami korzysta z dobrodziejstw prezentacji scenicznej, ukazując poznanie Rebeki i Widmara, sceny zazdrości, jakie robiła Widmarowi jego dawna kochanka, itp. Wszystko to sprawia, że fakty czasowo odległe zostają u o b e c n i o n e. Wypełnione przeżyciami bohaterów — dzieją się „teraz”, na oczach czytelnika. Punkt zerowy orientacji czasowej przeniesiony zostaje tam, gdzie scena się rozpoczyna, co wywołuje efekt szczególnej bliskości. Roman Ingarden zanalizował pod tym kątem rozmyślenia Tamtena po pierwszej wizycie u Widmarów. Stwierdził, że Tamten przypominając sobie wydarzenia przenosi się w przeszłość, staje się obcy terażniejszości i broni się przed nią w momencie, gdy porywa go wir szpitalnego życia⁵⁴. Tak samo dzieje się po drugiej wizycie, tylko że wtedy do rzeczywistości przywołuje chirurga opłacona przez Widmara napaść. Analogiczne prawa rządzą opisem operacji. W trakcie relacjonowania faktów poszczególni jej świadkowie: Rubiński, siostra przełożona i sanitariusz Paweł przenoszą się w przeszłość i prezentują wypadki sprzed roku jako coś aktualnego. Uobecnienie zjawisk oraz ich wieloaspektowa relacja (zbędna z informacyjnego punktu widzenia) pozwala śledzić uczucia, jakie przeżywają postacie powieściowe: miłość (Tamten), zazdrość (Widmar, Dubilanka, Gold), przerażenie (Rubiński, siostra przełożona, sanitariusz Paweł). Najbardziej typowym przykładem jest tu ósma minuta operacji Rebeki, opisywana przez kilka osób, które nie wnoszą nowych danych, tylko prezentują własne odczucia.

W *Zazdrości i medycynie* prawdopodobieństwo życiowe zostało podporządkowane wewnętrznej logice utworu: ześrodkowaniu uwagi narra-

⁵³ Niekonsekwencję tę krytykowała Jasińska (op. cit., s. 80).

⁵⁴ R. Ingarden, *Zjawiska perspektywy czasowej*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1966, s. 94—95.

tora na przeżyciach postaci. Jednakowoż narracja nie jest prowadzona z punktu widzenia bohaterów. Narrator zachowuje nadrzędną pozycję: to on gospodaruje czasem, przemieszczając zdarzenia teraźniejsze z przeszłymi. Liczne retrospekcje nie są motywowane asocjacjami postaci. Nie zależą też od poczynań zazdrosnego męża, który śledzi żonę i bada jej przeszłość. Następstwo faz dzieła nie odzworowuje procesu poszukiwań Widmara⁵⁵. Czytelnik zdobywa informacje o faktach nie równocześnie z nim, ale później niż on. O szczegółach związanych z operacją Rebeki dowiedział się Widmar będąc w szpitalu, a więc drugiego dnia, natomiast opis operacji wypełnia trzeci dzień. Sprawa ósmej minuty zostaje wyjaśniona czytelnikowi w nocy następującej po czwartym dniu, tzn. kilka godzin po rozmowie Widmara z Rubińskim. Pamiętnik Dubilanki, który rozpętał pierwszego dnia śledztwo Widmara, zostaje przytoczony dopiero w przedostatnim (piątym) dniu akcji, co zupełnie przekreśla rewelacyjny charakter tego dokumentu sprowadzając go do roli uzupełnienia wiadomości skądinąd znanych. Stosowany w powieści chwyt polegający na tym, że informacje zdobyte przez Widmara przekazywane są czytelnikowi z opóźnieniem, ma swoje konsekwencje. Przede wszystkim wytwarza dystans wobec bohatera, ponieważ narracja nie jest prowadzona z jego punktu widzenia (ani też z pozycji żadnego z bohaterów powieści). Nawet pamiętnik Dubilanki został, jak zaznacza narrator, literacko przerobiony i zawiera nieścisłości, które denerwują byłego kochanka.

Narastająca stale wiedza o przeszłości żony motywuje zachowanie Widmara wobec niej i Tamtena, a przede wszystkim zadawanie im podstępnych pytań. Ponieważ czytelnik poznaje motywację z opóźnieniem, fragmenty opisujące postępowanie Widmara w dniach pierwszym, trzecim i czwartym (pytanie o etykę lekarską, o cystę i nie urodzone dziecko, cierpienia na wspomnienie ósmej minuty) są niezrozumiałe, zaskakują czytelnika, toteż zachodzi konieczność ich wyjaśnienia, wprowadzenia obszernych retrospekcji: opisu operacji i podejrzeń medyka Rubińskiego. Dopiero one wyjaśniają sens pytań, które zwykle narrator po retrospekcji powtarza po raz drugi. Jednocześnie te zabiegi stanowią retardację — opóźniają reakcje bohatera. Funkcję retardacyjną pełnią również pozostałe retrospekcje: pierwsza rozmowa Golda z Widmarem czy analiza intencji Tamtena po pytaniu zadany Rebecce w garsonierze. Jedynie pamiętnik Dubilanki i operacja mają znaczenie czysto informacyjne.

Retrospekcje w *Zazdrości i medycynie* wynikają więc z postawy narratora, który zachowuje duży dystans wobec postaci utworu, oraz ze

⁵⁵ Zauważała to już Jasińska (*op. cit.*, s. 76—77, 81) i krytykowała nieprawdopodobieństwo psychologiczne konstrukcji powieściowej.

specyficznie kształtowanej sukcesywności, polegającej nie na chronologicznym następstwie faktów ani porządku dowiadywania się o nich, lecz na zasadzie przemilczania elementów stanowiących motywację („ugruntowanie”) faz następnych⁵⁶. Z tego powodu kolejne fazy powieści wywołują zaskoczenie, domagają się wyjaśniających retrospekcji, a te, obciążając Rebeke, budzą oczekiwanie dramatycznego finału zdarzeń.

Chwyty *Zazdrości i medycyny* Choromański wykorzystał w sensacyjnej powieści *Skandal w Wesolych Bagniskach*. Mieszanie przeszłości z terażniejszością wynika tam z założonej przez narratora analogii losów postaci (zmarłej dziedziczki Agnieszki, samobójcy Izmajłowa i Wawickiego), a zakłócenia chronologii wydarzeń ostatniego dnia akcji, urywanie relacji w punkcie kulminacyjnym i retardacje mają utrudnić czytelnikowi rozwiązanie zagadki, kogo zabił Apolinary.

Konstrukcja czasu w twórczości Choromańskiego odbiega znacznie od konwencji ukształtowanej przez powieść psychologiczną. Narracja nie zależy od praw psychiki, a czasem arbitralnie gospodaruje narrator. W ten sposób autor *Zazdrości i medycyny* radykalnie zerwał z *mimesis*, podczas gdy powieść psychologiczna nie kwestionowała założeń mimetycznych, zmieniła tylko przedmiot naśladownictwa: rzeczywistość zewnętrzną na rzeczywistość wewnętrzną. Należy jednak zaznaczyć, iż *Zazdrość i medycyna* wyprzedziła *Całe życie Sabiny* i *Cudzoziemkę*, utwory najbardziej charakterystyczne dla nurtu proustowskiego w Polsce.

3

Z dotychczasowych rozważań wynika, że bynajmniej nie *Zazdrość i medycyna*, lecz *Cudzoziemka* jest reprezentatywna dla tego nurtu dwudziestolecia, który zwykło się określać mianem prozy psychologicznej. Organizacja czasu i unikanie genetycznego determinizmu w ujęciu życia psychicznego w dość istotny sposób różni Choromańskiego od Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Iwaszkiewicz. Różni go też od tych pisarzy zawężenie pola obserwacji do jednego typu przeżyć psychicznych. Wskazują na to zmiany redakcyjne wobec wersji pierwodrukowej *Opowiadań dwuznacznych*: pisarz stara się „oczyścić” postacie

⁵⁶ Zdaniem R. Ingardena (*Porządek następstwa części dzieła literackiego. W: O dziele literackim. Warszawa 1960, s. 389—390*) każda faza dzieła literackiego (z wyjątkiem pierwszej) posiada w poprzedniej fazie „ugruntowanie”. Dzięki właściwościom ugruntowania można mówić o porządku następstwa faz.

z „dodatkowych” cech charakteru⁵⁷. Bohaterowie zostają wyposażeni w jedną tylko, nie motywowaną namiętność. W *Zazdrości i medycynie* Widmar prócz zazdrości nie przeżywa żadnych innych konfliktów, psychika jego nie ma cech indywidualnych; nie otrzymujemy żadnych informacji o jego charakterze, zainteresowaniach, zawodzie, prócz określenia „przemysłowiec” i ogólnikowej wzmianki, że był człowiekiem czytany. Jest on wyabstrahowany ze społeczeństwa i międzyludzkich powiązań. Widmar to nie konkretny zazdrosny mąż lat trzydziestych — to e g z e m p l i f i k a c j a zazdrośnika. Podobnie narrator prezentuje Tamtena, który jest tylko kochankiem w życiu prywatnym i tylko chirurgiem podczas pracy. Znaczące nazwiska podkreślają eksperymentalną czystość tworzonego modelu⁵⁸. W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* Łasicz, Reinhort, Waszczak, Dracz to ludzie cierpiący na rozmaite choroby, ale niewiele lub w ogóle nic nie wiemy o ich przeżyciach pozaszpitalnych. Narrator ledwie napomyka, kim byli „przedtem” (Łasicz — porucznikiem, Reinhort — studentem, Waszczak — fryzjerem itp.), a ich różne, przeważnie „proste” pochodzenie nie zostaje wykorzystane ani do żadnej dyskusji na ten temat, ani do prezentowania tez społecznych⁵⁹. Narratora obchodzą jedynie same przeżycia i zjawiska pojawiające się w psychice: instynkt dobra (*Biali bracia*, *Opowiadanie nieprawdopodobne*), miłość i zazdrość (*Zazdrość i medycyna*), strach (*Skandal w Wesolych Bagniskach*), cierpienie i stosunek do bólu (*Szpital Czerwonego Krzyża*), a nie ich uwarunkowania. W ten sposób w centrum uwagi znajdują się nie procesy, lecz — uchwycone w danym momencie — akty psychiczne. Zauważył to Ostap Ortwin:

Swieżością powieściopisarskiej metody Choromański staje w rzędzie tych wszystkich [...] autorów, którzy z krańcową ekskluzywnością zajmują się wyłącznie stanami psychiki ludzkiej wcale nie psychologizując. Nie włączają bowiem do wnętrza wymyślonych przez siebie postaci, nie wywlekają na wierzch procesów duchowych za pomocą obnażania jednostronnych aktów i odruchów świadomości, ale okrążają je z zewnątrz, odgadują i docierają do środka obmacując, opukując i prześwietlając osłaniającą je powłokę materialnych faktów⁶⁰.

⁵⁷ W pierwodruku *Opowiadania nieprawdopodobnego* („Kobieta Współczesna” 1932, nry 27—31) bogatsza była charakterystyka Rozenputa i Wiktora, a w *Kobiecie i mężczyźnie* — męża Ireny.

⁵⁸ Jednowymiarowość bohaterów *Zazdrości i medycyny* podkreślali recenzenci: O. Ortwin, „*Zazdrość i medycyna*”. W: *Próby przekrojów*. Lwów 1936. — J. Miernowski, *Człowiek i jego widma*. „Pion” 1933, nr 13. — J. Sławiński, „*Zazdrość i medycyna*” po wielu latach. „*Twórczość*” 1957, nr 12.

⁵⁹ Miał to pisarzowi za złe R. Zengel (*Powieść nie wykorzystanej szansy*. „*Twórczość*” 1959, nr 7, s. 113).

⁶⁰ Ortwin, *op. cit.*, s. 376.

W *Białych braciach* i *Opowiadaniu nieprawdopodobnym* narrator pokazuje, jak modelowi egoiści w sytuacjach wyjątkowych spełniają dobry uczynek, podkreśla brak psychologicznej motywacji, irracjonalność postępowania, jego niezgodność z danym charakterem. W późniejszych utworach narracja koncentruje się już tylko na analizie samych doznań, nawet nie zaznaczając charakteru jednostki. Publikowane w prasie opowiadania prezentują odczucia ludzi chorych: kaleki pragnącego ukryć ułomność przed dziewczyną (*Wstyd*), gruźlika tracącego przytomność pod wpływem bólu (*Sprawozdanie poufne*), opisują zjawisko śmierci (*Śmierć Czesława Kostyńskiego*), starzenia się (*Uwiad*)⁶¹.

W *Zazdrości i medycynie* narrator odrzucając cały balast determinantów i powikłań społecznych skoncentrował uwagę na reakcjach zazdrośnika. Zazdrość wykrzywia, paczy uczucie Widmara do Rebeki. Natrętne myśli o kochankach żony, podejrzenia i fakty bołą, rodzą zniechęcenie, a nawet fizyczny wstręt. Widmar oscyluje między miłością, zubożeniem i odrazą, potrafi się upokorzyć, bada Rebeke jak sędzia śledczy i rzucić jej w twarz obelgę. Nagłe zmiany nastroju i chorobliwe skojarzenia dopełniają studium zazdrości. I charakterystyczne, że nie tylko narrator analizuje uczucia, robią to sami bohaterowie w rozmyślniach i rozmowach: Widmar — zazdrośnik, i Tamten — kochanek. Na innych prawach natomiast egzystuje w utworze Rebeka. Jest uosobieniem erotyzmu, który z niej emanuje zniewalając otoczenie. Istnieje tylko jako przedmiot pożądań, a nie podmiot uczuć i myśli, została bowiem w powieści ukazana wyłącznie z zewnątrz: narrator opisuje tylko jej zachowanie się wobec Widmara i Tamtena oraz odczucia zainteresowanych nią mężczyzn. Dwa punkty widzenia, męża i kochanka, polaryzują się dając obraz kłamliwej i pustej kobiety, co znajduje potwierdzenie w komentarzach narratora deprecjonujących miłość i ukazujących piękno i wartość pracy zawodowej⁶².

W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* spotykamy się z różnymi wariantami postaw, jakie człowiek może zająć wobec nieszczęścia: depresją (Łasicz), walką z chorobą (Reinhort), rezygnacją (Dracz), bezinteresownym poświęceniem (Brieg), obojętnością (doktor Kopytko), pogardą dla chorych (chirurg Chwaciński). Udziałem bohaterów powieści Choromańskiego staje się jeden typ przeżyć, na tym polega ich „demonizm” i jednowymiarowość⁶³.

⁶¹ *Wstyd*. „Gazeta Polska” 1932, nr 1; *Sprawozdanie poufne*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55; *Śmierć Czesława Kostyńskiego*. Jw., 1930, nr 33; *Uwiad*. „Pion” 1938, nr 20.

⁶² Toteż nie ma uzasadnień teza o relatywizmie i wieloznaczności zjawisk w *Zazdrości i medycynie*, sugerowana przez Sławińskiego (*op. cit.*, s. 142—143).

⁶³ Rzecz interesująca, że postacie drugoplanowe są u Choromańskiego bogatsze psychicznie. Np. poznajemy tęsknotę Graasa (*Biali bracia*) za dziećmi, zamiłowanie

Nie wyjaśnianie, lecz statyczny opis, nie szukanie genezy, lecz analizę zjawisk przynoszą utwory Choromańskiego. Ten fenomenologiczny idiografizm, nakierowany tylko i wyłącznie na prezentację czystych doznań, stanowi *novum* w literaturze tego okresu⁶⁴. Choromański nie jest tu osamotniony. Wydane w 1927 r. *Choucas* Nałkowskiej ukazywały na przykładach szeregu osób, przypadkowo znajdujących się w szwajcarskim hotelu, rozmaite odmiany nacjonalizmu. Nie tyle sam problem, ile metoda: prezentacja izolowanego zjawiska, zbliża *Choucas* do idiograficznego nurtu powieści psychologicznej. Rok przed *Zazdrością i medycyną* ukazują się Adolfa Rudnickiego *Szczury* (1932), a parę lat później — *Niekochana* (1937). *Szczury* krytyka uznała za powieść eksperymentalną, pomawiała o freudyzm, podczas gdy genetyczne uwarunkowania psychiki bohatera są tam ledwie zaznaczone⁶⁵. W rzeczywistości utwór przynosi rejestr określonych stanów psychicznych młodego człowieka, który boi się powziąć decyzję. Opis jego zachowania się w domu, wędrówek po miasteczku, konfliktu z ojcem i skomplikowanych stosunków z ludźmi ukazuje zjawisko bierności, apatii, atrofii woli i okrucieństwo. Podobnie też *Niekochana*, dojrzała artystycznie, przynosi studium konfliktu dwojga młodych ludzi, którzy nie mogą ze sobą żyć i nie mogą się rozejść. Dramatyczny związek Noemi i Kamila, ambiwalencje uczuć, ucieczki i powroty stają się przedmiotem opowieści. Czysto rejestrująca postawa narratora była powodem trudności interpretowania *Niekochanej*. Krytycy, przyzwyczajeni do deterministycznego ujmowania zjawisk, szukali przyczyn konfliktu bohaterów — nie rozumiejąc, iż nie o genezę zjawiska tu chodzi, lecz o samą analizę⁶⁶.

do gry na flecie. Chęć zarobku u krawca Golda (*Zazdrość i medycyna*) współlistnieje z niepokojem o przyszłość syna-epileptyka i podejrzeniami w stosunku do zmarłej żony. Nie dbając o „czystość” przeżycia narrator nie unika wyrażania swoich ujemnych ocen. A więc kupiec Graas uparcie kojarzy mu się z tresowaną świnią (*Biali bracia*, s. 15, 65, 84, 161, 172), a wokół Golda snuje się aura trupiarni. W *Szpitalu Czerwonego Krzyża* wszyscy ci, którzy obserwują chorobę z dala i wnoszą do sal szpitalnych własne, uboczne troski, a więc lekarze: Brieg, Chwaciński, Kopytko, posiadają ośmieszające cechy zewnętrzne (Brieg — okazała tuszę, Chwaciński — kurzą pierś, a tęskniący do ożenku Kopytko — przesadnie staranny ubiór).

⁶⁴ O idiografizmie prozy psychologicznej piszą Lipski, Wilhelmi, Stradecki, Zarzecki (*op. cit.*, s. 165—166), ale niezbyt trafną dają egzemplifikację. Zaliczają tu np. *Charaktery* Nałkowskiej, podczas gdy technika „charakteru”, będąca u tej pisarki często sposobem prezentowania ludzi (jak w *Romansie Teresy Hennert*), polega na uchwyceniu jednej dominanty charakteru i próbie zamknięcia postaci w określonej formule ludzkiego losu (zob. Głowiński, *op. cit.*, s. 224), a nie na opisie wybranego zjawiska psychicznego.

⁶⁵ Zostały wyeliminowane w wyd. 2 *Szczurów* (1960).

⁶⁶ K. Irzykowski (*Pieśń miłości ze strzępami*. „Pion” 1937, nr 32) widział „sedno sprawy” w postawie Kamila, który ze względów finansowo-społecznych nie chce zdecydować się na małżeństwo z Noemi. Natomiast H. Zaworska (*Proza*

Rzecz charakterystyczna, że idiografizm prozy psychologicznej znajdował wyraz raczej w mniejszych utworach epickich. Zakrojona na dużą miarę *Biała laska* Tadeusza Brezy — drobiazgowy opis reakcji, myśli i uczuć młodego człowieka opętanego przez zawiść i usiłującego po śmierci swojego wroga zanalizować to przemożne uczucie — ukazała się drukiem w całości dopiero w 1973 roku⁶⁷. Pozwala ona doskonale przyjrzeć się zaletom i wadom tej techniki, na dłuższą metę nużącej rozwlekłością i monotonią opisów będących wariantami tego samego tematu. Choromański zaś uniknął nudy dzięki zabiegom narratora, który wywołując atmosferę sensacji stara się utrzymać odbiorcę w napięciu i w przewrotny sposób kpi z jego oczekiwań (*Zazdrość i medycyna, Szpital Czerwonego Krzyża*).

Nie zawsze Choromański koncentruje się na opisie zjawisk psychicznych. W jego dorobku istnieją dwa opowiadania z r. 1932 — *Notatki głodnego obywatela* i *Biję Żydów!*⁶⁸ — w których pisarz przeprowadza interesujący eksperyment: bada zachowania człowieka rezygnując z introspekcyjnego wglądu w psychikę. W obu utworach narratorem jest główny bohater, który relacjonuje tylko wydarzenia, mówi o swoim postępowaniu pomijając motywy i uczucia, jakie nim kierowały. Bohater *Notatek głodnego obywatela* w okresie biedy kradnie znajomym, do których przyszedł się ogrzać, złotą monetę; bohater *Biję Żydów!* odmawia udzielenia pomocy staremu szewcowi podczas pogromu. Rzeczowość i zwięzłość relacji ograniczonej tylko do faktów sprawia wrażenie cynizmu narratora, który nie ocenia ani nie komentuje własnej postawy i nie korzysta z żadnych przywilejów osoby mówiącej, by narzucić czytelnikowi jakąś interpretację zagadnień. Przeciwnie, sam siebie obciąża.

W *Notatkach głodnego obywatela* ramą utworu — owej nieszczęsnej wizyty u Stankiewiczów — są dwie rozmowy bohatera, inteligenta roz czytanego w Platonie, z komisarzem Braksem. Toczą się one podczas ostrej zimy, w pokoju nie opalonym od jedenastu dni. Narrator celowo prowokuje Braksa opowiadając zmyślane historie o kontrewolucyjnym spisku i wytykając rozmówcy pijaństwo i brak komunistycznych przekonań, komisarz odpląca się mu drwinami z „wypieszczonych rączek” i straszy go odbezpieczoną bronią. Bohater głoduje, marznie, kradnie z pokoju Braksa łupiny ziemniaków, lecz na jego pytania odpowiada

Adolfa Rudnickiego, czyli hołd każdemu na miarę jego cierpień. W zbiorze: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1972, s. 574—577) przyczyny dramatu upatruje w pozbawionym wartości otaczającym świecie.

⁶⁷ Utwór ukazał się pt. *Zawiść* (Warszawa 1973). Mimo że był już przed wojną ukończony, Breza zdążył opublikować tylko jeden fragment: *Za niewidomym* („Ate-neum” 1939, nr 2), który stanowi rozdział 8 tej powieści.

⁶⁸ Były one drukowane tylko w czasopiśmie: *Notatki głodnego obywatela*: „Gazeta Polska” 1932, nr 73; *Biję Żydów!* „Wiadomości Literackie” 1932, nr 19.

niezmiennie, że czuje się znakomicie. Rozmowy z komisarzem, a później zachowanie u Stankiewiczów ujawniają fałszywą dumę narratora („z udaną powolnością” jadł chleb, nawet „namyślał się”, czy nie dokupić węgla), a fakt kradzieży monety, o którym opowiadający komunikuje dopiero wtedy, gdy Stankiewicz siłą wyciągnął mu ją z ust — demaskuje go całkowicie. Tym bardziej że jego towarzysz, Duglas, będący w jeszcze gorszych warunkach, przyznaje się do biedy i nie plami się kradzieżą. Narrator tego nie potrafił, stąd jego uszczypliwość wobec towarzysza niedoli i chęć zrzucenia na niego winy. Sposób prowadzenia narracji w *Notatkach głodnego obywatela* ukazuje dumę i zawiść bohatera, jego słabość moralną, wreszcie — przerażenie własnym postępkiem.

W opowiadaniu *Bije Żydów!* bohater, usadowiony wygodnie w oknie, ironicznie i obojętnie patrzy na wypadki i jakkolwiek nie pochwała antysemityzmu (antysemickie poglądy gospodarza kwituje dosadnym epite-tem), nie angażuje się ani „za”, ani „przeciw”. Kpi z rabina modlącego się podczas pogromu, odmawia pomocy szewcowi, nazywa go starym parchem, a ciała pomordowanych — żydowskim padłem. Nie lepiej traktuje napastników, którzy dokonali pogromu rabując przy tym, co się dało (np. opis „apoplektycznej chrześcijanki”, która chciwość przypłaciła życiem i której ciało leży na bruku przez dwie godziny, co pilnie odnotowuje opowiadający). Jednak zakończenie utworu burzy mit bezstronnego obserwatora-ironisty, który potrafi wykpić się od odpowiedzialności i zachować zbawienny dystans. Na końcu pogromu, kiedy jeden z morderców, zły, że się nie obłowił, kopnął olbrzymią beczkę na podwórze Szwargota i okazało się, że pod nią siedział szewc, narrator rzuca się z okrzykiem: „nie bijcie! to mój krewny... on też katolik”, lecz jest za późno.

Behawiorystyczna technika narracji była na gruncie polskim nowością. Jej elementy zauważono w *Generale Barczu* (1923) i *Mateuszu Bigdzie* (1933). Juliusz Kaden-Bandrowski w swoich utworach kształtował człowieka na wzór i podobieństwo zwierzęcia: poddawał go działaniom rozmaitych bodźców i opisywał fizjologiczne reakcje: gesty, mimikę, odruchy (co uzewnętrzniło się w stylu tej prozy). Nie rezygnował jednak ze sfery świadomości postaci, a behawiorystyczny ogląd stosował jako metodę satyry i deprecjacji polityków; bohaterowie dalecy od bezwzględnej walki o władzę istnieją w jego powieściach na innych prawach (np. Rasiński w *Generale Barczu*, Tadeusz Mieniewski i Kostryńniówna w *Mateuszu Bigdzie*)⁶⁹.

⁶⁹ Zob. D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnyci skrzydeł”*. W zbiorze: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Warszawa 1946, s. 320. — M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski*. Kraków 1971, s. 185—187, 263.

Dopiero Tadeusz Breza w *Adamie Grywałdzie* (1936) behawiorystyczne założenie uczynił zasadą organizacji powieści. Opowiadania Choromańskiego wyprzedziły *Adama Grywałda* o cztery lata, niemniej porównanie tych utworów jest pouczające. W powieści Brezy narrator w poszukiwaniu psychologicznej motywacji zerwania Grywałda i Izy przyjmuje postawę świadka, który nie mogąc przeniknąć psychiki bohaterów zmuszony jest rejestrować jej zewnętrzne przejawy: zachowania, słowa, plotki, i korzystać z dokumentów pisanych. Procesowi poznania podporządkowana została cała materia powieści. Narrator stale akcentuje trudności w dotarciu do prawdy o ludziach, podkreśla własne wątpliwości i niekompetencję oraz obsesyjnie odnotowuje źródła swych wiadomości, czas, miejsce i sposób obserwacji. Sukcesywne poszerzanie się wiedzy narratora decyduje o następstwie faz powieści, której wątek, zależnie od nastroju i sytuacji, w jakiej znalazł się opowiadający, może być nagle przerwany⁷⁰. Narrator-behawiorysta ponosi jednak klęskę. Nie udaje mu się dotrzeć do motywów postępowania bohaterów, natomiast spostrzega inną rewelację: uczucie Grywałda do brata Izy. Powieść o granicach ludzkiego poznania, jaką jest *Adam Grywałd*, wykorzystuje specyfikę pierwszoosobowej narracji, w której wiedza narratora-świadka jest z góry ograniczona i musi być motywowana⁷¹. Sam narrator w utworze Brezy nie został ciekawie zarysowany⁷². W sumie Breza nie stworzył nowej techniki, wykorzystał z dawna istniejące sposoby mówienia dla wyeksponowania psychologicznego problemu.

Inaczej Choromański. W jego opowiadaniach narratorami są główni bohaterowie, którzy referują wydarzenia po ich zakończeniu, dysponując pełną wiedzą, toteż rezygnacja z niej, wyeliminowanie introspekcji i moralnej oceny postępowania jest świadomym zabiegiem i nowością w literaturze dwudziestolecia. Technika behawiorystyczna u Choromańskiego staje się narzędziem demaskacji bohatera postawionego w sytuacji skrajnej, w obliczu głodu i krzywdy ludzkiej. W podobny sposób techniką tą posłużył się Tadeusz Borowski w opowiadaniach obozowych. Autor *Notatek głodnego obywatela* wyprzedził Borowskiego, już w 1932 r. wykorzystał szansę artystyczną, jaką daje behawioryzm.

⁷⁰ Zob. J. Pieszczałowicz, *Nad „Adamem Grywałdem”*. „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5. O behawioryzmie tej powieści zob. też H. Bereza, *Narodziny pisarza*. W: T. Breza, *Adam Grywałd*. Warszawa 1958, s. 12.

⁷¹ Zob. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. „Nurt” 1969, nr 1, s. 41. — N. Friedman, *Punkt widzenia w powieści*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, z. 3, s. 121—122.

⁷² Nawiasem mówiąc, kreacja narratora nie zawsze tu jest konsekwentna i często wykracza poza status świadka (np. w relacji o przeżyciach i śmierci Hozjusza).

Z powyższych rozważań wynika, że mianem psychologizmu określa się co najmniej trzy różne nurty w prozie międzywojennego dwudziestolecia, które istniały jednocześnie i wykształciły odrębne konwencje literackie:

1) prozę procesualnie ujmującą psychikę ludzką; dominuje tu motywacja psychologiczna, a kompozycję utworu dyktują prawa pamięci i przypadkowych asocjacji;

2) prozę idiograficzną, która porzuca genetyczny determinizm i ukazuje izolowane zjawiska psychiczne;

3) prozę behawiorystyczną, charakteryzującą się rezygnacją z introspekcji i ograniczeniem opisu do rejestracji zachowań.

Najbardziej popularny w dwudziestolecium był nurt pierwszy, z którym Choromańskiego bardzo niewiele łączy. Twórczość autora *Zazdrości i medycyny* mieści się obok eksperymentów Adolfa Rudnickiego w niepopularnym i krytykowanym idiografizmie. I Choromański pierwszy — co mu należy poczytać za zasługę — wprowadził narrację behawiorystyczną do literatury polskiej.