

Anna Sobolewska

Problemy motywacji i analizy psychologicznej w polskiej prozie lat 1945-1950

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/4, 165-191

1977

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.

ANNA SOBOLEWSKA

PROBLEMY MOTYWACJI I ANALIZY PSYCHOLOGICZNEJ W POLSKIEJ PROZIE LAT 1945—1950

Podstawowym problemem prozy psychologicznej są sposoby opisu lub odtwarzania życia wewnętrznego postaci. Powieść psychologiczna XX w. wzbogaciła i zmodernizowała repertuar konwencji przedstawiania świadomości i jej mechanizmów. Próba sformułowania poetyki powieści psychologicznej wymaga opisanego języka, jakim pisarz mówi o życiu wewnętrznym swoich bohaterów. W ramach tego języka konwencje psychologii postaci, konwencje analizy psychologicznej oraz konwencje motywacji zachowań i losów postaci są związane wielostronnymi relacjami. Konwencje te ewoluują równolegle do przemian dominujących koncepcji osobowości, które w każdej epoce są zjawiskiem intersubiektywnym. Motywacja powieściowa obejmuje obszar, na którym krzyżują się zagadnienia modelu człowieka i struktur literackich. Konwencje analizy psychologicznej i motywacji należy więc rozpatrywać w podwójnym kontekście — języka powieści (techniki analizy psychologicznej są do pewnego stopnia pochodną sposobu prowadzenia narracji) oraz wyobrażeń na temat osobowości człowieka i sprężyn jego działania. Oba te aspekty stanowią jeden z problemów badawczych tej pracy.

Termin „analiza psychologiczna” dla wielu badaczy brzmi dziś staroświecko bądź nienaukowo (świadczy o tym powszechne poprzedzanie go wyrażeniem „tak zwana”). Termin ten jest zwykle używany w dwu znaczeniach. Analiza psychologiczna w szerokim sensie obejmuje różnorodne techniki odtwarzania świadomości, jakie ukształtowały się w obrębie powieści psychologicznej — od opisywania życia wewnętrznego postaci przez wszechwiedzącego narratora aż do bezpośredniego monologu wewnętrznego.

W węższym sensie analiza psychologiczna oznacza typ dyskursu wywodzący się z klasycznej powieści auktorialnej. Jest to sproblematyzowany i docelowy opis świata wewnętrznego bohaterów: prezentacja ich myśli, emocji i pobudek działania — w świetle komentarzy narratora. Konwencja zracjonalizowanej analizy psychologicznej harmonizowała z koncepcją osobowości jako spójnej i poznawalnej całości. W powieści

klasycznej opis świadomości rzadko bywał celem samym w sobie — przede wszystkim służył motywacji działania. Istotą tradycyjnej analizy psychologicznej stanowił fakt, że motywy postępowania postaci narratora wyjaśniał przez odwołanie się do ogólnych praw rządzących ludzkim zachowaniem, które są składnikiem potocznej wiedzy psychologicznej. Narrator odwoływał się do potencjalnych możliwości zarówno konkretnego charakteru, jak i najogólniej pojętej natury ludzkiej. W tym węższym znaczeniu używa terminu analiza psychologiczna Joseph Warren Beach, który uważa, że ta staroświecka procedura zniknęła z powieści z chwilą upowszechnienia się zasad dramatyzacji wypracowanych przez Henry Jamesa:

pewne sposoby i operacje dziewiętnastowiecznej psychologii zostały prawie całkowicie zarzucone [...]. Jedną z nich jest to, co nazywamy analizą psychologiczną. Polega ona tym, że autor wyjaśnia, jakie były w ogóle lub w określonej chwili motywy postępowania danej osoby, zwłaszcza gdy motywy te są skomplikowane lub niejasne i wymagają pewnej subtelności umysłu do ich rozwikłania lub wyjaśnienia¹.

W tej pracy terminu analiza psychologiczna używam w szerokim znaczeniu. Obejmuje on więc wszelkie techniki odtwarzania świadomości w prozie psychologicznej lat czterdziestych, tj. analizę psychologiczną wyrażoną w mowie zależnej lub pozornie zależnej, z uogólnieniami narratora lub bez komentarzy. W powieści tego okresu obserwujemy różne stopnie odejścia od narracji auktorialnej — od narratora łączącego nieukrywaną wszechwiedzę z narracją z perspektywy bohatera² (*Węzły życia* Nałkowskiej, *Noc Huberta* Zawieyskiego, opowiadania Andrzejewskiego z tomu *Noc*) poprzez różne odmiany narracji personalnej (pisane techniką mowy pozornie zależnej utwory Brezy, Otwinowskiego, Skierskiego, Kisielewskiego) aż do powieści monologu wewnętrznego (*Rdza Macha*).

Powieść psychologiczna pierwszych lat powojennych ma za sobą pół wieku ewolucji techniki powieściowej, a w najbliższej przeszłości — doświadczenia psychologizmu lat trzydziestych. Psychologizm dwudziestolecia to punkt zerowy tej poetyki³. Powojenna proza psychologiczna stanowi

¹ J. W. Beach, *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*. New York 1932, s. 26.

² W tych rozważaniach posługuję się koncepcją i terminologią narracji zaczerpniętą z prac: F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4 (powieść personalna i auktorialna). — M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Wrocław 1969, rozdz. 4 (narracja z perspektywy bohatera i kategoria bohatera prowadzącego).

³ Psychologizm dwudziestolecia był przedmiotem kilku rozpraw o zakresie syntezy: J. J. Lipski, J. Stradecki, J. Wilhelmi, K. Zarzecki, *Psychologizm w prozie dwudziestolecia*. „Twórczość” 1950, nr 2. — E. Frąckowiak-Wiegandtowa, *Psychologizm — przezwia czy nazwa?* „Teksty” 1973 nr 4. — S. Wyślouch, *Twórczość Choromańskiego wobec międzywojennego psychologizmu*. „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 1.

jego ostatnią i w pewnej mierze epigońską fazę — posługuje się odziedziczonym zespołem technik literackich (można by zatem mówić o „prozie psychologizacyjnej” lat czterdziestych, wybieram jednak ogólniejszy termin „proza psychologiczna”, wskazujący na tradycyjny obszar psychologicznych zainteresowań pisarskich). Po psychologizmie odziedziczyła ona pewne sposoby przedstawiania życia wewnętrznego postaci, a przede wszystkim monolog wewnętrzny wyrażony w mowie pozornie zależnej (bezpośredni monolog wewnętrzny w przedwojennej powieści psychologicznej jeszcze się w pełni nie ukształtował).

Niemniej jednak proza psychologiczna lat czterdziestych ma nowe zadania i odmienny horyzont możliwości. Powieści psychologiczne tego okresu są jednocześnie narracjami o historii współczesnej. Tradycyjna tematyka psychologiczna, np. temat poszukiwania tożsamości lub dociekania prawdy o drugim człowieku, splata się z tematyką narzuconą przez wydarzenia tej wagi, co Wrzesień, okupacja, martyrologia Żydów i powojenne przemiany polityczne. Podstawowym problemem ówczesnych pisarzy jest więc takie kształtowanie narracji, by pozwalała mówić jednocześnie o życiu wewnętrznym bohaterów i o ważnych faktach historycznych. To podwójne zadanie stanowi źródło wielu napięć i sprzeczności tej prozy, takich jak konflikt motywacyjny czy współistnienie elementów powieści personalnej i auktorialnej. Aktualna sytuacja polityczna lub sama „powaga tematu” narzucała powieści psychologicznej, strukturze otwartej „z natury”, tendencję do ujednoznacznienia wymowy ideologicznej. Pod koniec lat czterdziestych powieść musiała brać pod uwagę potrzeby dydaktyki społecznej i konkretne postulaty polityki kulturalnej nastawionej na umasowienie odbioru literatury — żądania komunikatywności i prymatu treści moralnych i ideowych nad artystycznymi.

Powieści i nowele psychologiczne tego okresu traktuję często jako jeden tekst, w centrum zainteresowania tej pracy nie znajdują się bowiem poszczególne dokonania pisarskie, ale specyficzny model prozy psychologicznej, jaki ukształtował się po wojnie w wyniku skrzyżowania technik powieściowych psychologizmu i ówczesnych tendencji do swoście rozumianego realizmu. Przedmiotem analizy będą formy literackie wykształcone w ramach psychologizmu dwudziestolecia, lecz odpowiednio zmodyfikowane. Zestawiając utwory, które zaliczam do prozy psychologicznej pierwszych lat powojennych, posłużyłam się trzema roboczymi kryteriami:

- a) obecność analizy psychologicznej;
- b) problematyzacja zjawisk psychicznych;
- c) „iluzjonizm psychologiczny”, który ujawnia się wówczas, gdy procesy psychiczne są przedstawione w sposób unaoczniający, a zarazem jednostkowy — bohater jest jednostką psychofizyczną (natomiast w skrajniejszej odmianie prozy psychologicznej kontury indywiduum zacierają się). Konteksty tak rozumianego „iluzjonizmu psychologicznego” stanowiłaby psychologia w ujęciu modelowym (parabolicznym), np. u Gom-

browicza i Mrożka, „plazmatycznym”, np. u Nathalie Sarraute, czy też behawioralnym.

Współwystępowanie tych trzech czynników decyduje o obliczu powojennego psychologizmu. Warunkiem tak wyodrębnionej prozy psychologicznej jest więc stematyzowanie psychologii — przedstawienie jej w formie analizy psychologicznej danej *explicite* i praw psychologicznych formułowanych przez narratora lub postacie utworu. W konsekwencji poza obszarem tej prozy znalazły się opowiadania Borowskiego, Zielińskiego, Szczepańskiego i Różewicza z lat czterdziestych — opowiadania, w których postacie ukazane zostały w sposób behawioralny, a więc psychologia jest raczej implikowana niż stematyzowana. Utwory te mieszczą się w granicach szeroko pojętej prozy psychologicznej, sytuują się jednak w opozycji do poetyki psychologizmu.

Konwencje motywacji

Dawne i nowe reguły gry z czytelnikiem

System motywacyjny realizuje się na różnych poziomach dzieła. W odniesieniu do utworów narracyjnych możemy mówić o motywacji samego aktu opowiadania, która jest obowiązującą konwencją powieści w pierwszej osobie, oraz o motywacji w planie fabuły (ogólna motywacja zdarzeń i losów postaci oraz szczegółowa motywacja ich postępowania). Sposób kształtowania motywacji zawiera informacje dotyczące sensów ideowych utworu i ujawnia sposób widzenia człowieka i świata wpisany w strukturę powieści. W niniejszej pracy zajmuję się wąskim wycinkiem tej problematyki — motywacją jako elementem konstrukcji postaci. Rozpatruję motywację w korelacji z analizą psychologiczną, gdyż jedną z funkcji analizy psychologicznej jest ujawnianie motywacyjnych mechanizmów działań bohaterów.

Przedmiotem mojego zainteresowania nie jest zatem motywacja tekstowa w tym znaczeniu, jakie zaproponowali formaliści rosyjscy. W ich opinii motywacja służy maskowaniu reguł konstrukcyjnych utworu: celowościowy i funkcjonalny układ elementów opowiadania ukrywa się pod postacią związków przyczynowo-skutkowych. W tym ujęciu „treść” może być tylko konsekwencją i uprawomocnieniem chwytu literackiego, który ją w istocie wyznacza. Motywacja przyczynowa pełni zatem rolę *alibi* wobec determinacji teleologicznej, która jest regułą fikcji literackiej⁴.

Czytelnikowi powieści klasycznej motywacja przedstawia się w kształcie siatki związków przyczynowo-skutkowych opartych na prawach psychologii, socjologii, biologii itp., jakkolwiek motywacja powieściowa odwołuje się raczej do potocznej wiedzy psychologicznej czy socjologicznej

⁴ Zob. V. Erlich, *Russian Formalism. History — Doctrine*. The Hague 1955, s. 194—195.

niż bezpośrednio do nauki. Niemniej jednak, jak twierdzi Gérard Genette, który nawiązuje do prac formalistów rosyjskich, ta sieć związków przyczynowo-skutkowych to „pseudodeterminacje”, droga powieściowych uwarunkowań wiedzy bowiem nie od przyczyny do skutku, ale wstecz — od celu do motywu⁵. A zatem posługując się pojęciami gramatyki generatywnej można stwierdzić, że związki przyczynowe ujawniają się tylko na płaszczyźnie struktury powierzchniowej utworu, gdyż na poziomie struktury głębokiej specyficzne dla powieści determinacje, np. przedstawienie działań i zdarzeń jako wynikających z charakterów ludzkich, zbiegów okoliczności czy praw natury, okazują się pozorne.

Konwencje motywacji — jak wszelkie konwencje literackie — należy rozpatrywać w kontekście dialogu ze świadomością społeczną. Motywacja odwołuje się do praw ogólnych, istniejących w świadomości zbiorowej, i wyobrażeń o porządku świata, czyli do potocznego, zdroworozsądkowego widzenia rzeczywistości. W ujęciu strukturalistów francuskich pojęcia motywacji, wiarygodności i prawdopodobieństwa znalazły się w jednym polu semantycznym. Wszystkie te trzy kategorie krystalizują się w relacjach między tekstem literackim a takimi tekstami, słownymi lub pozasłownymi, jak potoczny sposób mówienia, rzeczywistość empiryczna czy świadomość społeczna. Funkcja motywacji czy uprawdopodobnienia (*vraisemblablisation*) ujawnia się w stosunku aktów wypowiedzi, technik pisarskich i fabuł do paradygmatu wiedzy społecznej. Motywacja powieściowa odwołuje się do określonych modeli kulturowych i literackich, których pośrednictwo czyni tekst zrozumiałym i bliskim⁶.

Uprawdopodobnienie wymaga ustawienia tekstu wobec różnych typów dyskursu, a przede wszystkim wobec tych tekstów, których konwencjonalność zatarła się tak dalece, że traktuje się je tak, jak gdyby wynikały z samej natury rzeczy. Barthes rozważając sposoby uprawdopodobnienia w powieściach Balzaka pisze, iż odnosimy wrażenie, jakby pisarz miał do dyspozycji komplet wiadomości składających się na popularną kulturę burżuazyjną, anonimową księgę, będącą z jednej strony sumą potocznej mądrości i wiedzy naukowej, a z drugiej — materiałem dydaktycznym, który aktywizuje się w tekście.

Kody te, chociaż pochodzenia książkowego, wydają się fundamentem rzeczywistości, „życia”, dzięki odwróceniu pojęć typowemu dla ideologii burżuazyjnej, która przekształca kulturę w naturę. „Życie” staje się w tekście klasycznym obrzydliwą mieszanką obiegowych opinii, dławiącym strumieniem przyjętych idei [...]⁷.

Motywacja działań bohaterów również sytuuje się na terenie „życia” w utworze literackim i musi respektować to, co w zachowaniu człowieka

⁵ G. Genette, *Vraisemblance et motivation*. „Communications” 1968, nr 11.

⁶ Zob. J. Culler, *Structuralist Poetics*. London 1975, rozdz. *Convention and Naturalization*.

⁷ R. Barthes, *S/Z*. Paris 1970, s. 211.

uchodzi za prawdopodobne, dozwolone i godne uwagi. Motywację psychologiczną w powieści klasycznej cechował duży stopień przewidywalności, polegała na wyjaśnieniach relacji charakter—zachowanie — zwykle przedstawionej jako sprzężenie zwrotne: charakter determinował zachowanie, a zachowanie było potencjalnie obecne w charakterze. Fakt ten jest jedną z tautologii fikcji literackiej, pozwala bowiem czytelnikowi wnioskować o charakterze z działania, a następnie odczuwać zadowolenie, gdy działanie zgadza się z charakterem. W ramach konstrukcji postaci jako szeregu związków łączących dyspozycje psychiczne i zachowania oraz równoległej budowy fabuły jako ciągu przyczynowo-skutkowego motywacja mogła wynikać z samego następstwa faktów — wcześniejsze wypadki i działania zapowiadały i jednocześnie motywowały wypadki późniejsze. Ostateczny triumf lub klęska bohatera, upadek lub zamążpójście bohaterki były wynikiem szeregu przypadków nieprzypadkowych, los bohatera nabierał znamion konieczności zakodowanej w jego psychice. Ulubiony typ osobowości w XIX-wiecznej powieści psychologicznej to „diament ze skazą” — jednostka wartościowa, godna sympatii czytelnika, lecz obciążona jakąś dyspozycją będącą zaczepem dla błędu, a nawet upadku (np. czytelnik powieści H. Jamesa *Portret damy* domyśla się od razu, że nie zaspokojone pragnienie poświęcenia, które nurtuje piękną i nienaiwną bohaterkę, stwarza możliwość błędnego wyboru). Narrator zwykle na początku powieści kierował uwagę czytelnika na tę właściwość charakteru grożącą konsekwencjami, niczym fuzja na ścianie w pierwszym akcie dramatu.

Fundamentem tradycyjnej analizy psychologicznej były dwie metody klasycznej psychologii introspekcyjnej — zasada samoobserwacji jako wiarygodnego źródła wiedzy o zjawiskach psychicznych oraz poznawanie życia wewnętrznego innych ludzi przez analogię do przeżyć podmiotu poznającego⁸, oparte na kartezjańskiej wierze, że od introspekcji własnej świadomości można przejść do poznawania cudzej. Obecnie analiza psychologiczna pozbawiona jest gwarancji „naukowego” obiektywizmu. Niemniej jednak wbrew pozorom całkowitego zerwania z tradycyjną analizą psychologiczną konwencje motywacji w powieści współczesnej nadal uzasadnia odwieczny pewnik, że działania bohaterów są zdeterminowane przez ich psychikę oraz milcząca umowa z czytelnikiem co do tego, jakie czynniki determinują osobowość. Motywacja nadal odwołuje się do aktualnych ustaleń nauk o człowieku, np. do freudyzmu i innych odmian psychoanalizy, psychologii intuicyjnej, behawioryzmu, socjologii, a przede wszystkim do potocznej wiedzy psychologicznej.

W powieści współczesnej konwencje analizy psychologicznej zarówno aktywizują wyobrażenia obiegowe, zdroworozsądkowe, jak i tworzą własne

⁸ Zob. S. Burkot, *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*. „Ruch Literacki” 1974, z. 4, s. 216.

normy przeżywania czy odczuwania, niezgodne z doświadczeniem potocznym. Nowe konwencje życia wewnętrznego są w wielkiej mierze lekcją z Dostojewskiego. Czytelnik dzieł Dostojewskiego oczekuje niespodzianek psychologicznych zamiast idealnej równowagi charakteru i zachowania. XIX-wieczne postulaty psychologicznej ciągłości postaci zdezaktualizowały się. W obrębie tzw. poetyki alogiczności i przypadku czytelnik oczekuje swoistych reguł motywacji, np. motywacji niepełnej lub zaskakującej⁹. W powieści psychologicznej XX w. rozluźniły się związki między życiem wewnętrznym postaci a ich działaniem. Analiza psychologiczna nie jest już skazana na eksplikację postępowania bohaterów. W centrum zainteresowań pisarzy znalazły się skomplikowane struktury motywów badane dla nich samych. Zachowania postaci, według Davida Daichesa, mogą być przedstawiane jako potencjalne — przeobrażenia psychiczne nie muszą w ogóle się uzewnętrzniać¹⁰. Czytelnik zakłada, że zachowanie jest tylko pośrednim, niedokładnym odbiciem życia wewnętrznego. (W prozie psychologicznej lat czterdziestych akcentowanie rozdźwięku między psychiką a postępowaniem bohaterów jest strategią m. in. Iwaszkiewicza, Nałkowskiej, Macha i Dygata).

Indeterminizm w powieści jest sprawą zarówno modelu człowieka, jak i technik literackich. Indeterminizmowi w sferze koncepcji osobowości przeważnie towarzyszy indeterminizm konstrukcyjny (dechronologizacja fabuły, rozluźnienie wiązań przyczynowo-skutkowych). Dzieje powieści można rozważać jako poszukiwanie równowagi wolnej woli i zdeterminowania w losach postaci. Powieść psychologiczna zwiększa obszar wolnej woli bohaterów. Programowy indeterminizm powieści XX w. zwykle nie oznacza zakwestionowania przyczynowości, lecz przede wszystkim przeniesienie punktu ciężkości motywacji do wnętrza człowieka (naruszenie przyczynowości mogłoby się przejawiać w działaniach bezinteresownych, nie umotywowanych, jak to się dzieje u Gide'a). Wspomniana praca Genette'a stawia problem tzw. motywacji indeterministycznej w nowym świetle. W jego opinii między motywacją „arbitralną”, niezależną od systemu obiegowych sądów (motywacja arbitralna w tym znaczeniu pokrywa się z pojęciem motywacji „indeterministycznej” czy „paradoksalnej”) a motywacją „prawdopodobną”, zgodną z mniemaniami potocznymi, formalnie nie ma żadnej różnicy. Różnice tkwią w pewnych założeniach filozoficznych i psychologicznych zewnętrznych wobec tekstu. Każde opowiadanie arbitralne może zatem stać się prawdopodobne dzięki określo-

⁹ Zob. S. Eile, *Światopogląd powieści*. Wrocław 1973, rozdz. *Alogiczność i przypadek*.

¹⁰ D. Daiches, *Krytyk i jego światy. Szkice literackie*. Wybrał i opatrzył posłowiem M. Sprusiński. Warszawa 1976, rozdz. *Wybór i „znaczenie”* (tłum. M. Ronikier).

nym zabiegom uwiarygodniającym, gdyż w ramach powieściowej teleologii każda strategia narracyjna może zyskać motywację¹¹.

Wyposażenie motywacyjne tej prozy będą rozpatrywać w terminach trzech częściowo zachodzących na siebie opozycji: motywacja określona jako indeterministyczna czy paradoksalna zostaje przeciwstawiona deterministycznej, motywacja wewnętrzna — zewnętrznej oraz, na innej płaszczyźnie opisu, motywacja niepełna — motywacji szczegółowej i kompletnej z założenia. Sposób motywacji może być kluczem do poetyki powieści. Swoiste ujęcie motywacji, zdaniem Michała Głowińskiego, jest wyróżnikiem poetyki psychologizmu lat trzydziestych:

W kształcie znanym z prozy omawianego okresu psychologizm był przede wszystkim sprawą motywacji: działania, myśli i odczucia bohaterów motywowało to tylko, co działo się w ich wnętrzu, tam właśnie znajdowała się przyczyna dostateczna wszystkiego, co wchodziło w obręb świata powieściowego. Przyczyna dostateczna i — najczęściej — jedyna. Człowiek istniał poza determinacjami zewnętrznymi, sam jakby tworzył swoją osobę i swój świat, znajdował się więc poza historią. W tego typu literaturze jednostka niejako narzucała swoje prawa światu, modelowała go na swoje podobieństwo¹².

Różnorodność rozwiązań motywacyjnych w prozie lat czterdziestych sprawia, że sposób motywacji nie jest już dostatecznym kryterium powojennego psychologizmu. Proza psychologiczna tego okresu kształtowała się pod zwiększonym ciśnieniem wydarzeń historycznych, ideologii i sformułowanych postulatów. W doświadczeniu pisarzy świat okazał się mało plastyczny, nie podległy indywidualnej woli, wrogi wobec człowieka. Doświadczenia okupacyjne znalazły wyraz m. in. w strukturze motywów. Badacz powojennej prozy psychologicznej może zamysły pisarzy dotyczące motywacji skonfrontować z ich artystyczną realizacją. Z reguły zamierzeniem pisarzy było zbudowanie struktury powieściowej o otwartej semantyce. Powszechnie przyjęto relatywistyczną koncepcję osobowości implikującą m. in. indeterministyczną motywację. Założenia te zostały stematyzowane w wypowiedziach i rozmyślaniach bohaterów *Drogi do domu* i *Nocy Huberta Zawieyskiego*, *Sprzysiężenia* Kisielewskiego, *Węzłów życia* Nałkowskiej oraz *Nowel włoskich* Iwaszkiewicza. Ich bohaterowie przeżywają swój stosunek do czasu, natury, samotności i Boga (filozoficzne przemyślenia postaci opatrzone są zwykle sankcją autorską). Bohater *Drogi do domu* takimi ścieżkami toczy swój „ciężki kamień świadomości”¹³:

Jest nam dany los ograniczeń, nie uznany przez nas, niemożliwy do przy-
stania na zgodę z jego surowym prawem. Wynosimy się ponad siebie i prag-

¹¹ Genette, *op. cit.*, s. 21, przypis.

¹² Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*. W: *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968, s. 212—213.

¹³ Wyrażenie zaczerpnięte z wypowiedzi bohatera książki P. Hertza *Sedan* (Warszawa 1948, s. 74—75): „Jak Syzyf toczyłem pod lekką kolumnadą ulicy Rivoli ciężki kamień świadomości”.

niemy stwarzać w sobie miarę prawd, z których każda jest względna. Wnikamy uważnie, z najgłębszą troską, w niepoznawalność naszego istnienia, w głębię życia i cofamy się przed ostateczną nazwą dla tego zjawiska — bezradni i zrezygnowani¹⁴.

Te relatywistyczne tezy w przekładzie na dyrektywy konstrukcji postaci mogłyby prowadzić do motywacji otwartej, nie dającej się zredukować do wyraźnego systemu uwarunkowań. Tymczasem w prozie tego okresu „nowoczesna” koncepcja osobowości nie zawsze uwidocznia się w samym sposobie przedstawienia, gdyż modele osobowości poszerzone najnowszymi ustaleniami nauki o człowieku rzadko są wprowadzane do narracji i konstrukcji postaci.

Funkcje paradoksalnej motywacji

W prozie Iwaszkiewicza wnioskiem z relatywistycznej koncepcji osobowości jest konsekwentnie „indeterministyczna” budowa postaci. Sposób motywacji, jak każdy chwyt literacki, może wiernie odpowiadać antycypacjom czytelnika bądź wytrącać go z utartej koleiny powieściowych oczekiwań. Iwaszkiewicz jest mistrzem motywacji tego drugiego typu. W utworach swych niewiele miejsca udziela motywacji stematyzowanej, jej funkcję przejmuje motywacja implikowana. Technika celowych przemilczeń nie służy jedynie podtrzymywaniu ciekawości czytelnika (jak bywa w powieści kryminalnej), ale jest jedną z konsekwencji przekonania o niepoznawalności świata i natury ludzkiej. Semantyka agnostycyzmu i irracjonalności istnienia znajduje wyraz na wszystkich poziomach wypowiedzi:

a) w planie narracji — sens wydarzeń pozostaje niejasny dla narratora;

b) w planie zdarzeń i postaci — wypadki zaskakują bohaterów, a ich reakcje są nieprzewidywalne;

c) w planie kompozycji — zakończenia otwarte fabularnie (losy bohaterów zwykle nie dopełnione) i semantycznie (utwory wieloznaczne, bez konkluzji narratora);

d) w planie języka — ewokacja i niedopowiedzenie zamiast mówienia wprost.

W świecie Iwaszkiewicza nie ma powszechnie obowiązujących reguł życia wewnętrznego i zachowania. Postępowanie bohaterów *Nowel włoskich* jest w świetle potocznych doświadczeń czytelnika zaskakujące i nie umotywowane. Nie wiadomo, dlaczego Faustynka zdradziła Janka z przypadkowo spotkanym szoferem (*Stracona noc*), dlaczego Kora porzuciła najpierw męża i dzieci, a potem człowieka, dla którego to uczyniła, i zdecydowała się poślubić przygodnego towarzysza podróży (*Powrót Prozer-*

¹⁴ J. Zawieyski, *Droga do domu*. Warszawa 1946, s. 312.

piny). Czytelnik skazany jest na własne domysły lub hipotezy innych postaci:

Nie rozumiałam i nie rozumiem tego jej postępku, chociaż przez jakąś solidarność kobiecą staram się to sobie wytłumaczyć. Myślę, że zerwawszy wszystkie więzy poczuła się do tego stopnia poza obowiązkami, że i ten ostatni, jaki miała względem nieszczęsnego Dicka, podeptała. A może po prostu przestraszyła się przejścia od poświęcenia do poświęcenia? Może zaznawszy wolności upoiła się nią do tego stopnia... a może bała się urzeczywistnienia?¹⁵

Psychologia postaci w utworach Iwaszkiewicza przywodzi na myśl koncepcję Gide'a i jego postulat „czynu bezinteresownego”. W przedwojennej prozie Iwaszkiewicza rodzajem „*acte gratuit*” (w rozumieniu Gide'a, a po nim egzystencjalistów) było zabójstwo dokonane przez Ignasię (*Słońce w kuchni*) i samobójstwo akrobaty (*Zygfryd*). Semantyce indeterminizmu towarzyszy oszczędna, „hipotetyczna” motywacja.

Niepełna lub paradoksalna motywacja może funkcjonować w ramach różnych poetyk i służyć różnym celom. Gwałtowne, pozornie irracjonalne gesty bohaterów Dygata — którzy lubią wyciągać krzesła spod siedzenia ciotek (*Pożegnania*) i zrzucać czekoladki ludziom na głowy (*Jeziro Bodeńskie*) — gesty te podkreślają absurdalność sytuacji człowieka w sieci ról, masek i stereotypów. Ironiczne ujęcie Dygatowskie jest propozycją polemiczną wobec pseudonaukowego obiektywizmu i powagi, z jaką powieść psychologiczna, dawna i współczesna, problematyzowała zachowania postaci.

W prozie psychologicznej lat czterdziestych można wyróżnić utwory, w których wojna oraz przemiany świadomości i zachowania człowieka w warunkach okupacji stanowią centrum problematyki: *Oczekiwanie* Broszkiewicza, *Czas nieludzki* Otwinowskiego, *Głodne żywioły* Skierskiego oraz zbiory opowiadań — *Noc* Andrzejewskiego, *Ślad* Bratnego, *Ucieczka z Jasnej Polany* Rudnickiego, *Śmiertelni bohaterowie* Zalewskiego, *Wielki cień* Pytlakowskiego, *Ocalony z otchłani* Voglera. Odrębną grupę stanowią utwory oparte na konflikcie psychologicznym, w których okupacja jest tylko nieruchomą scenerią: *Noc Huberta* i *Droga do domu* Zawieyskiego, *Stara cegielnia* i *Młyn nad Lutynią* Iwaszkiewicza, *Twarze przed lustrem* Promińskiego. Rozwiązania motywacyjne w pierwszej grupie utworów, których celem jest uchwycenie niepowtarzalnych treści psychologicznych okupacji, wymagają osobnego ujęcia — tutaj mogą je tylko zasygnalizować.

Sposób motywacji w tych narracjach o wojnie z reguły implikowany jest przez przeświadczenie o nieprzewidywalności ludzkich reakcji w sytuacjach wyjątkowych. Materiałem analizy psychologicznej stają się momenty, w których nieświadomie podejmowane są decyzje o przełomowym znaczeniu — ich rezultatem będzie albo czyn heroiczny, albo „dekompo-

¹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Nowele włoskie*. Warszawa 1947, s. 201.

zycja psychiczna” bohatera. Np. działania bohaterów *Oczekiwania* Broszkiewicza i *Rdzy* Macha w chwilach niebezpieczeństwa to kliniczne objawy regresji — powrotu do uproszczonych dziecinnych reakcji. Bohater *Rdzy* odkrył, że spod poduszki zniknął jego rewolwer, i nie dociekając przyczyny w panice uciekł w las (jednak nie „do lasu”, tylko do babci, jedynej kochającej go osoby). Bohater *Oczekiwania* traci instynkt samozachowawczy — o los matki pyta żandarmów niemieckich i ucieka z kryjówki prosto na śmierć.

Andrzejewskiego, Zawieyskiego i Dobraczyńskiego fascynuje idea bezinteresownej, nie umotywowanej ofiary owianej aurą religijną. Analiza psychologiczna nie jest tu celem bezinteresownego poznania, lecz narzędziem eksplikacji decyzji moralnych. W opowiadaniach Andrzejewskiego z tomu *Noc* załamania jednych bohaterów są równie niewytłumaczalne jak poświęcenie drugich — wyborami tymi rządzi prawo symetrii upadków i gestów heroicznych. „Realistyczna” motywacja psychologiczna napotyka tutaj trudności, ale napięcia motywacji tłumaczą się w świetle idei odkupienia przenikającej opowiadania *Przed sądem* i *Apel*. Podobnie bohaterowie Dobraczyńskiego rezygnują z możliwości uratowania swego życia odkupiając w ten sposób własny lub cudzy grzech egocentryzmu (*Strzały za horyzontem* z tomu *Największa miłość* oraz *W rozwalonym domu*). Niepełna lub zaskakująca motywacja nie wynika tu bynajmniej z „poetyki alogiczności i przypadku”, ale z zamiłowania autora do scen melodramatycznych i z chęci wzruszenia czytelnika kosztem prawdopodobieństwa charakterów. Czytelnik ma jednak poczucie niedostatecznej, a czasem fałszywej motywacji: decyzja księcia Franciszka (*Strzały za horyzontem*) jest podyktowana m. in. poczuciem winy z racji arystokratycznego pochodzenia i chęcią zadośćuczynienia za grzechy własnej klasy.

Rozbudowana analiza psychologiczna w opowiadaniach okupacyjnych Andrzejewskiego, Filipowicza, Bratnego, Zalewskiego służy utrwaleniu najdrobniejszego impulsu wiodącego od strachu do odwagi lub odwrotnie — od oporu do rezygnacji i zgody na śmierć. Tadeusz Drewnowski określił ten typ literatury psychologicznej jako „monografie minut”¹⁶ (tytuł *Minuta* nosi jedno z opowiadań Bratnego z tomu *Ślad* — studium percepcji i działań powstańców w ciągu jednej decydującej minuty).

Proces dekompozycji osobowości to jeden z najważniejszych tematów prozy powojennej. W centrum uwagi pisarzy lat czterdziestych znalazł się problem człowieka o psychice zredukowanej pod wpływem strachu, bólu czy zubożenia i analiza sytuacji, w których człowiek zaczyna funkcjonować jako „świadomość percepcyjna”¹⁷, spełniająca tylko elementarne czynności psychiczne, jak postrzeganie i bezrefleksyjne działanie (*Kraj-*

¹⁶ T. Drewnowski, *Na boczniczy rozwoju literackiego*. „Więść” 1948, nr 13/14.

¹⁷ Zob. M. Maruszewski, J. Reykowski, T. Tomaszewski, *Psychologia jako nauka o człowieku*. Warszawa 1967, s. 284.

obraz, który przeżył śmierć Filipowicza, *Ocalony z otchłani Voglera*, *Apel* Andrzejewskiego, *Czas niehumanitarny* Otwinowskiego).

Atomizacji psychiki ludzkiej, która jest centralną kwestią wielu utworów okupacyjnych, zwykle towarzyszy, na płaszczyźnie narracji, atomizująca analiza psychologiczna. Literackie ujęcia świadomości jako sumy cząstek elementarnych nie zintegrowanych przez wolę stwarzają problem czytelnej konstrukcji postaci. Ujęcia atomizujące mogą na przykład prowadzić do ujednolicenia wszystkich postaci utworu. Czytelnik ma trudności z identyfikacją bohaterów *Apelu* Andrzejewskiego i *Czasu niehumanitarnego* Otwinowskiego, autorzy opisują bowiem załamania lub akty odwagi kolejnych postaci tym samym językiem. Ten typ analizy psychologicznej ma służyć konkluzji, że dno dusz ludzkich jest wspólne, stanowi on jednak groźbę schematyzacji psychologii postaci¹⁸. Natomiast w ramach odmiennej poetyki w utworach Borowskiego i Różewicza z tego samego okresu mamy do czynienia z celowym konstruowaniem bohatera o psychice zredukowanej, ale zredukowanej za pomocą techniki pisarskiej, która wyklucza atomizującą analizę psychologiczną.

„Mapy współczesnych motywów”

Próba ustalenia hierarchii determinantów psychiki bohatera nasuwa na myśl stary spór socjologów o to, co ważniejsze w procesie socjalizacji — dziedziczność czy środowisko, a więc czynniki wewnętrzne, biologiczne czy zewnętrzne, kulturowe. W świetle współczesnych teorii osobowości jest specyficznym produktem interakcji czynników genetycznych i środowiskowych, ale determinanty kulturowe powszechnie uznano za decydujące¹⁹. Nawiasem mówiąc, tendencje wykluczające się na terenie nauk społecznych mogą zgodnie współistnieć w powieści psychologicznej, gdzie behawioryzm splata się z freudyzmem, a determinanty kulturowe z biologicznymi — bohater współczesnej powieści jest jednocześnie dziełem swego środowiska i ofiarą własnej podświadomości.

Zdaniem Ewy Frąckowiak-Wie gandtowej można wyróżnić w prozie lat trzydziestych dwa piętra motywacyjne, np. w *Granicy* szereg oparty na psychoanalitycznym genetyzmie współistnieje z motywacją sformułowaną w komentarzach narratora, która podkreśla działanie praw socjologicznych²⁰. W prozie psychologicznej lat czterdziestych panują na ogół „naukowe” rygory motywacji (utwory Nałkowskiej, Brezy, Macha, Filipowicza, Kisielewskiego). Pisarze pragną wyjaśnić bez reszty działania,

¹⁸ Zob. K. Wyka, *Pogranicze powieści*. Warszawa 1975, s. 87.

¹⁹ Zob. R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*. Przełożyła A. Jasińska-Kania. Warszawa 1975, s. 162.

²⁰ E. Frąckowiak-Wie gandtowa, *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej*. Wrocław 1975, s. 62—63.

charaktery i losy bohaterów. Podobnie i tu możemy mówić o kilku równoległych szeregach motywacyjnych. Zachowaniem bohaterów Nałkowskiej, Macha, Brandysa i Kisielewskiego rządzi motywacja złożona, wielostopniowa, ale w ostatniej instancji deterministyczna. Na kompletną strukturę motywacyjną składają się:

a) uwarunkowania wewnętrzne, przede wszystkim determinanty biologiczne (kompleksy, popędy, instynkty);

b) uwarunkowania zewnętrzne, np. w *Węzłach życia* determinizm roli społecznej, a u Macha, Kisielewskiego i Brandysa determinizm pozycji klasowej.

W konsekwencji motywacja działań i losów postaci jest co najmniej podwójna. Chorobę Antoniego Oxenckiego z *Węzłów życia* tłumaczy jednocześnie przeżycie urazowe (egzekucja więźnia, w której uczestniczył) i niedopasowanie do roli społecznej (rola prokuratora jest sprzeczna z jego dyspozycjami psychicznymi). Chorobę woli i moralną degenerację Andrzeja z *Rdzy* motywują urazy dzieciństwa z kompleksem Edypa na czele, wrodzony słaby charakter, demoralizacja otoczenia i rola społeczna przedstawiciela klasy odchodzącej. Egzystencję bohatera *Sprzysiężenia* determinuje jednocześnie impotencja w sensie dosłownym i impotencja duchowa przedwojennego liberała.

Tworzywem psychologii postaci powieściowych są często obiegowe tezy psychoanalizy w ujęciu Freuda lub Adlera. Rysunek postaci w utworach Macha, Brandysa, Kisielewskiego i Zawieyskiego tłumaczy się najlepiej w świetle teorii Adlera, a zwłaszcza jego naczelnej tezy, że dążenie do prestiżu społecznego ma źródło w poczuciu małowartościowości. Kompleks niższości wywodzący się z okresu dzieciństwa — później utrwalony w formie dążenia do odzyskania utraconej wartości — staje się głównym czynnikiem motywacyjnym postaci Andrzeja z *Rdzy*, Zygmunta ze *Sprzysiężenia*, bohaterów *Drewnianego konia* i *Nocy Huberta*. Ich dorosłe życie jest poszukiwaniem masek spełniających funkcje kompensacyjne wobec upokorzonego „ja”. Fałszywą namiastką tożsamości stają się rozmaite prestiżowe role społeczne: rola dyplomaty (*Noc Huberta*), pisarza (*Rdza*), dumnego szydery (*Sprzysiężenie*) czy postawa wiecznego aktorstwa umożliwiająca przyjęcie każdej roli (*Jezioro Bodeńskie*).

Przesłanką motywacji psychologicznej w tych utworach jest historyczne już odkrycie psychologii głębi, że człowiek nie uświadamia sobie dużej części motywów własnego postępowania. W psychofizycznej strukturze postaci powieściowych tego okresu ogromny udział mają determinanty biologiczne, zwykle psychoanalityczne — kompleksy, relikty erotyzmu dziecięcego, obciążenia dziedziczne. Determinanty tego typu nie występują jednak samodzielnie i nie są głównym czynnikiem motywacyjnym (jak było np. w *Niecierpliwych* czy *Cudzoziemce*). Proza lat czterdziestych, która otarła się o psychoanalizę, ale nie wyciągnęła z freudyzmu ostatecznych konsekwencji, przedstawia raczej samoświadomość niż podświa-

domość postaci. W wypadku samobójstwa Gabriela, bohatera powieści Otwinowskiego pt. *Nagrobek*, „mapa współczesnych motywów” (termin Irzykowskiego) obejmuje dziedziczną manię samobójczą, wnioski z rozmyślań filozoficznych i decydującą rozmowę z ukochaną oraz — jako ostatnie ogniwo — szydercze spojrzenie służącego:

Właśnie chwyciłem do ręki browning, kiedy otworzyły się drzwi i wsunął się do pokoju Tadzio. Przez chwilę patrzyliśmy na siebie, jakby obaj w poszukiwaniu stosunku do tej chwili. Sługus pierwszy uśmiechnął się z niedowierzaniem. Wówczas pomyślałem, że może rzeczywiście wszystko, co robię, jest tylko komedią. Nie zdobędę się na siłę pociągnięcia za cyngiel. Tadzio patrzył ciągle jak zwierzę — to, co miał ludzkiego w sobie, było już tylko obelgą, prowokacją. Schowałem rewolwer do kieszeni. Tadzio schylił głowę, ale w przedpokoju żegnał mnie oczyma pełnymi sadystycznej rozkoszy. Stał się dla mnie symbolem nienawistnego, okrutnego czasu. Tak — przede wszystkim trzeba się oderwać od takich spojrzeń. Myśl, że musiałbym je znosić jeszcze dłużej, pokonany, była tak straszna, że wzdłuż ulicy biegłem, byle prędzej. Chodziło już tylko o miejsce²¹.

W większości utworów psychikę postaci zdeformowała faktyczna lub tylko wyobrażona utrata ojca. Zwłaszcza Mach i Brandys eksponują w retrospekcjach przeżycia urazowe wyniesione z dzieciństwa, jako źródło późniejszych kompleksów bohatera. Osobowość tchórzliwego bohatera *Drewnianego konia* zdeterminowało na zawsze parę obrazów pamięciowych z wczesnego dzieciństwa, zapamiętał on bowiem karesy ojca z guwernantką oraz uściski matki z jej kochankiem przy trumnie ojca.

Dom rodzinny jako wyidealizowana przestrzeń bezpieczeństwa i miłości jest z reguły przedmiotem tęsknoty bohaterów, którzy wychowali się w domach dalekich od ideału (*Drewniany koń*, *Nieurodzaj*, *U przystani*, *Jeziro Bodeńskie* — bohater tego ostatniego utworu marzy o jednoczącym domowników „kręgu światła lampy”). Współczesna socjologia małych grup wymienia dwie niezbędne role społeczne funkcjonujące w najważniejszej z małych grup, rodzinie: rolę „specjalisty dyscypliny” („*task specialist*” lub „*disciplinarian*”) pełnioną zwykle przez ojca i rolę „specjalisty uczuć” („*social-emotional specialist*”), przypisywaną matce²². W powieści lat czterdziestych podział ról w rodzinie jest zwykle nieprawidłowy. W *Rdzy* i *Nocy Huberta* rolę specjalisty dyscypliny zagarnęły energiczne ciotki, a rola specjalisty uczuć wakuje. Również ojcowie pełnią nadgorliwie funkcję dyscyplinarną. Produktem zimnego dzieciństwa w powieściach Zawieyskiego, Macha i Brandysa jest osobowość chwiejna i nieautentyczna, autorzy prowadzą jednak swoich bohaterów w przeciwnych kierunkach — odnalezienia tożsamości (*Noc Huberta*) bądź bezape-

²¹ S. Otwinowski, *Nagrobek*. Warszawa 1946, s. 139.

²² Zob. J. A. Thibaut, H. H. Kelley, *The Social Psychology of Groups*. New York 1959, s. 278—279. Zob. również B. Bałutowa, *Nowe formy powieści. Twórczość Ivy Compton-Burnett*. Wrocław 1975, rozdz. 11.

lacyjnej klęski (*Rdza i Drewniany koń*). W tych utworach manifestuje się typowe dla psychologizmu ujęcie psychiki ludzkiej jako biernej i receptywnej, bohaterowie są raczej istotami percypującymi, nastawionymi na odbiór wrażeń ze świata zewnętrznego, niż podmiotami działania.

Konflikt motywacyjny

Konsekwencją wielostopniowej i niejednolitej motywacji jest w wielu wypadkach niespójność szeregów motywacyjnych. Konflikt motywacyjny — jak pisze Michał Głowiński —

występuje w prozie współczesnej wtedy zwykle, gdy pisarz eksponuje indywidualne właściwości bohatera i chce jednocześnie, by był on wyrazicielem czasu, epoki, ugrupowania czy postawy społecznej, gdy łączy więc czynniki jednostkowe z tymi, które są w jakiś sposób ogólne²³.

Postacie prozy powojennej z założenia miały być i pogłębione psychologicznie, i reprezentatywne dla momentu historycznego. Trudności motywacyjne stwarzało połączenie psychologicznej koncepcji postaci, która pociąga za sobą przedstawienie postaci od wewnątrz, a więc w sposób atomizujący, z fabułą wymagającą typowości bohaterów (powieści Nałkowskiej, Brezy, Macha i Kisielewskiego mają ambicje panoramy społecznej). Breza, zdaniem Głowińskiego, uniknął tego konfliktu dzięki harmonijnemu połączeniu reprezentatywności i prywatności: pisarz pokazuje swoich bohaterów, przedstawicieli sanacyjnej elity władzy, w sytuacjach nieobowiązujących, a jednak ważnych, bo pozwalających na przekazanie wiedzy o epoce²⁴.

Natomiast w *Rdzy* konflikt motywacyjny ujawnił się jako brak spójności między odkrywczą, sięgającą głębokich warstw świadomości motywacją psychologiczną, która implikuje „wolność” bohatera, a nadbudowanym determinizmem klasowym. Ideologiczna wymowa utworu wymaga, by bohater zginął w roli przedstawiciela odchodzącej klasy. Tymczasem bohater *Rdzy* zapowiadał się na konstrukcję otwartą — postać o niedopełnionym losie i charakterze. Konflikt motywacyjny wskazuje na ogólniejszą sprzeczność w strukturze *Rdzy* — immanentnie otwarta konstrukcja bohatera i całego utworu, najbardziej eksperymentalnej powieści psychologicznej tego okresu, została zwichnięta przez doklejone zakończenie pozytywne — jak z socrealistycznej powieści dla młodzieży (bohaterowie ruszają równym krokiem „pod blask rozwiniętej szeroko nad ziemią porannej zorzy”). *Rdza*, wydana w r. 1950, nosi piętno związku psychologizmu z realizmem socjalistycznym.

Natrętna symbolika rozkładu spełnia w powieści Macha rolę komenta-

²³ M. G ł o w i ń s k i; *Panorama powieściowa*. W: *Porządek, chaos, znaczenie*, s. 247.

²⁴ *Ibidem*, s. 248.

rza autorskiego²⁵ (metaforyczne zobrazowanie degeneracji pewnej klasy społecznej). Niemniej jednak, jakby na przekór dystansującym zabiegom narratora, postać głównego bohatera budzi sympatię czytelnika. Wayne C. Booth uznał za paradoks fikcji literackiej zjawisko, że każde szczegółowe przedstawienie życia psychicznego, zwłaszcza techniką monologu wewnętrznego, automatycznie zmniejsza dystans czytelnika w stosunku do postaci²⁶. Im głębiej sięgamy do wnętrza postaci, tym więcej odchyleń od normy „porządnego człowieka” jesteśmy skłonni zaakceptować. Natomiast wprowadzenie bohatera pozytywnego z reguły zmusza pisarzy do rezygnacji z personalnej techniki narracyjnej eksponującej analizę psychologiczną, najtrudniej jest bowiem tak przedstawić życie wewnętrzne postaci, która jest nosicielką zwycięskiej idei, aby było ono interesujące dla czytelnika. Dlatego właśnie Tadeusz Breza w rozdziałach o komunistach w tomie 2 *Nieba i ziemi* zrezygnował z mowy pozornie zależnej na rzecz bardziej tradycyjnej narracji.

Konflikt motywacyjny innego rodzaju ujawnił się w obu powieściach Zawieyskiego. Pierwszy szereg motywacyjny złożony z czynników takich, jak wady charakteru bohatera, kompleksy nabyte w dzieciństwie i determinizm ról społecznych nie znalazł się w żadnej dostrzegalnej relacji z szeregiem drugim opartym na wierze w celowość każdego zjawiska wpisanego w Boski plan świata. Narrator i wszyscy bohaterowie wszędzie widzą znamiona tajemniczej, wewnętrznej konieczności — każde spotkanie, choroba, omyłka staje się „znakiem losu”. Bieg zdarzeń i przemiany charakterów są podporządkowane tezom zawartym w komentarzach bohaterów, które pełnią funkcję ukrytego komentarza autorskiego:

Właśnie wtedy, tego pamiętnego wieczoru, Hubert zapragnął wyznać Henrykowi całą prawdę dotyczącą faktu zabrania Edyty. Zaczął od stwierdzeń ogólnych, wiążących się z zagadkowością losu, w którym przypadek jest znakiem czegoś tajemniczego, co istnieje poza nami.

— Czy wierzysz — zapytał — w celowość przypadków? Że mają one sens, choćby logicznie były pozbawione sensu? [...]

Henryk nawracał jeszcze do tego, że wszystko jest zgodne z nami, cokolwiek nas spotyka, choćby pozornie wyglądało inaczej.

— Przypadek — dodał — jest znakiem czegoś, co jest konieczne w całości losu²⁷.

Osobowość w sieci ról społecznych

Bohaterowie powieści lat czterdziestych istnieją jednocześnie w historii i działaniach społecznych oraz w kręgu własnego „ja” — w sądach i wyborach, we wrażeniach i doznaniach zmysłowych, a przede wszystkim

²⁵ Pojęcie „komentarza symbolicznego” („*symbolic commentary*”) — zob. W. C. Booth, *Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961, s. 197.

²⁶ *Ibidem*, s. 247—248, 378—379.

²⁷ J. Zawieyski, *Noc Huberta*. Warszawa 1946, s. 135—136.

w pamięci. Szczególnym zainteresowaniem pisarzy cieszy się jednak ta część „ja”, która zwrócona jest ku światu zewnętrznemu i uzależniona od zespołu ról społecznych jednostki. Konwencje psychologii postaci i konwencje motywacji kierują uwagę badacza w stronę faktów, które współczesna socjologia określa ogólnym terminem „wzorów kulturowych” (normy grupowe, role społeczne, modele osobowości itp.). Rozwiązania motywacyjne w powojennej prozie psychologicznej implikują istnienie różnorodnych modeli człowieka i koncepcji osobowości. Modele te nie występują nigdy w formie prostej, niemniej jednak można wyodrębnić pojęty najogólniej model racjonalny i irracjonalny, kulturowy i popędowy. Model popędowy tkwi *implicite* w utworach Iwaszkiewicza, Otwinowskiego, Kisielewskiego, Promińskiego, Skierskiego, natomiast proza Nałkowskiej, Brezy, Zawieyskiego i Dygata skłania się w stronę modelu kulturowego, mimo że czynniki „freudowskie” są w niej również istotne.

Przedmiotem pisarskich zainteresowań Brezy i Nałkowskiej jest pole napięć na linii jażń—persona (terminów tych używam w sensie jungowskim²⁸) i stosunek „ja” bohatera do presji grupowych. W takim ujęciu osobowość to skomplikowany i zhierarchizowany układ pozostający w stanie chwiejnej równowagi. Każda z jego części grozi naruszeniem ogólnej harmonii. Nieświadomość może wtargnąć na teren jażni (przypadek Antoniego Oxeńskiego z *Węzłów życia*), hamulcem rozwoju osobowości może być usztywniona persona (dygnitarze z *Murów Jerycha*) lub narzucona rola społeczna (Agata Wysokolska nie pogodzona z rolą kobiety światowej i eks-dygnitarze przeżywający degradację w skali statusu społecznego w *Węzłach życia*). Nałkowska, czytelniczka pierwszych prac Floriana Znanieckiego, jawnie korzystała z teorii psychologicznych i socjologicznych swoich czasów. Istotnym problemem nie są jednak literackie konsekwencje pewnych doktryn, ale zjawisko analogii między literaturą a różnymi prądami myślowymi naszych czasów, literatura jest bowiem wiecznym partnerem nauk o człowieku.

Nałkowska i Breza niemal obsesyjnie podejmują temat przemian osobowości pod wpływem nowej roli społecznej i konfliktu rola—osobowość, struktura motywacyjna w ich utworach różni się jednak znacznie. Motywacja losów bohaterów i koncepcja przemian osobowości w powieściach Nałkowskiej spotyka się z krytyczną oceną Ewy Frąckowiak-Wiegandtowej, której zdaniem Nałkowska przejęła w spadku po pozytywizmie biologiczny, mechanistyczny determinizm wszechmocny we wszystkich jej utworach. Konsekwencją biologicznego determinizmu jest równowartościowe traktowanie naturalnych i kulturowych determinantów ludzkiego losu — konieczności naturalne i historyczno-społeczne współtworzą w powieściach Nałkowskiej jednolite, przyrodnicze w swej istocie środowisko

²⁸ J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga*. Przełożył S. Ławicki. Warszawa 1968, s. 45—49.

uzależniającego człowieka w sposób bezwzględny i automatyczny. Przemiany ideowe jej postaci (zwykle podporządkowane schematowi lewicowa przeszłość — prawicowa teraźniejszość) otacza aura fatalizmu. Odstępstwa polityczne są przejawem działania „siły wyższej”, z którą bohaterowie nie potrafią walczyć. Takie ujęcie, zdaniem Frąckowiak-Wiegandtowej, wyklucza kwestię odpowiedzialności bohaterów za własne czyny²⁹.

Wydaje się, że są to stwierdzenia zbyt kategoryczne. Determinizm biologiczny pisarki korzystającej z doświadczeń freudyizmu jest zespołem uwarunkowań innego rodzaju niż mechanistyczny determinizm XIX-wieczny. Zasługą freudyizmu było przeniesienie konfliktu biologii i kultury, a więc w pewnym sensie jednostki i zbiorowości, do wnętrza psychiki ludzkiej — źródła uwarunkowań tkwią w samym człowieku, a nie w środowisku zewnętrznym. Również działanie czynników społecznych jest w prozie Nałkowskiej wielostopniowe i podstępne. Źródłem zagrożenia osobowości nie są naciski polityczne i narzucone role, ale ich uwewnętrznienie przez jednostkę, dlatego rola byłego dygnitarza lub porzuconej kobiety pociąga za sobą zachwianie poczucia tożsamości (przypadek generała Wysokolskiego i całej galerii kobiet nie kochanych). Technika „charakteru”, czyli skrótowego, sumarycznego portretu bohatera, służy tu nie tyle uchwyceniu statycznej osobowości, ile utrwaleniu niezwykłych stosunków interpersonalnych, których dynamika zawsze fascynowała pisarkę (dlatego postaci Nałkowskiej poddają się analizie w socjopsychologicznych kategoriach roli społecznej i interakcji³⁰). Mimo „staroświeckiej” metody charakterystyki odautorskiej czytelnik nie odnosi wrażenia petryfikacji psychiki bohatera:

Poprzez ściany działała osobowość tej drobnej, nijakiej kobiety, żelaznym wysiłkiem i wolą utrzymującej całość domu. Dzieci bały się matki, słaby, niezaradny życiowo mąż całkowicie jej ulegał. Człowiek trudny do zauważenia, niczym nie zajmujący, nabierał niezwykłej wagi od śmiertelnej miłości tej kobiety. Jakże błahy i nieważny poprzez ów dogmat wydawał się świat. Tekla — przejęta, uroczysta i groźna, mówiła o mężu jako o człowieku sławnym, jak o dygnitarzu czy dynastie. Jego przyduszone, przyziemne życie, w jej interpretacji, wyolbrzymione jej strzelistym entuzjazmem, stawało się imponujące i niezwykłe³¹.

Powieść Nałkowskiej nie podejmuje wątku polityki jako gry. Natomiast w dylogii Brezy polityczne działania postaci są elementem świadomej i trywialnej gry politycznej. Bohaterowie *Murów Jerycha* i *Nieba i ziemi* są podmiotem, a nie przedmiotem walki o władzę. Posługując się nomenklaturą Irzykowskiego można stwierdzić, że Brezę interesuje nie

²⁹ Frąckowiak-Wiegandtowa, *op. cit.*, s. 33—34, 144.

³⁰ W tych kategoriach analizuje powieści Nałkowskiej H. Kirchner w pracy: „Najściślejsze zależności”. (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Nie-dobra miłość”*). W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971.

³¹ Z. Nałkowska, *Węzły życia*. T. 1. Warszawa 1950, s. 135.

„podziemie duszy”, ale „garderoba duszy”, gdzie świadomie lub półświadomie wybiera się dogodną wersję samego siebie. Postacie Brezy przemierzają zarówno kostiumy ideologiczne jak i maski codzienne służące do jednorazowego użytku — jedna z bohaterek, Tobitka Bołdarszewska, zastanawia się, w jakiej formie podać się ukochanemu — czy wystąpić jako „biedna sierotka”, zmarznięta i zmoknięta, wymuszająca litość, czy jako ponętna i zadbana kobietka.

Motywacja w powieściach Brezy leży jakby w centrum motywacji psychologicznej, której skrajne możliwości wyznaczone są przez indeterminizm w opowiadaniach Iwaszkiewicza oraz skłaniającą się ku determinizmowi społecznemu motywację *Węzłów życia* i utworów z kręgu „rozrachunków inteligenckich” (*Drewniany koń*, *Sprzysiężenie*, *Rdza*). Breza akcentuje nieprzewidywalność ludzkich reakcji — jego ONR-owcy mają szlachetne odruchy, a wszystkie sceny miłosne przybierają nieoczekiwany obrót (zwykle jedno z kochanków opuszcza w panice wspólny pokój). Zaskakujące reakcje bohaterów nie oznaczają tu jednak indeterminizmu, braku głębszych pobudek, tylko wysoki stopień komplikacji psychicznych. Np. w czasie pewnego przyjęcia pan domu „spadł rękami na ramiona Drefczyńskiej”, swojej sekretarki. Czytelnik spodziewa się banalnej sytuacji, zwiastującej trójkąt małżeński. Tym oczekiwaniom przeczy jednak niekonwencjonalna motywacja — z biura Drefczyńskiej ukradziono nową maszynę do pisania i jej pracodawca, patologiczny skąpiec, dławi się z niewiści do sekretarki:

Gdzież w tym tkliwość, gdzież zmysłowe podniecenie, ani śladu. On by ją obdarł z sukni, z włosów, ze skóry, żeby choć w tych walorach odpytać swoje. Na szczęście ręce Sztemlera, jak służba przytomniejsza od pana, ledwo tylko znakiem wykonały, co niósł w sobie rozkaz jego wściekłości.

— Proszę pana, proszę pana — Drefczyńska zadyszana starała się strząsnąć z ramion jego ręce, trzepotała swoimi, przesywając uszy Sztemlera gęsim lamentem. — Ależ proszę pana, co sobie kto pomyśli. Proszę pana!

Ona go przestrzega! Więc nie woła pomocy! Zadziwił się. Przecie o mało nie uderzył. Palce wszczepił w nią w całej złości. W pierwszej furii ruszyły po jej skórze aż pod szyję, kiedy sam zląkł się, że zerwie z niej koronkowy kołnierzyk, by odebrać. I oto jak te złowrogie gesty wychodziły w kobiecym przekładzie. Tak je pojęła. Dziwna myśl. Zaraz, zaraz. Patrzy w Drefczyńską. W tym projekcie znajduje wytchnienie. Jego skąpstwo spragnione nareszcie ma się czego ucześcić. Weźmie ją!³²

Przewaga uwarunkowań zewnętrznych, „niepsychologicznych” w powieści psychologicznej tego okresu, w utworach pisanych zarówno z pozycji marksistowskich (fatalizm sytuacji klasowej w *Rdzy* i *Drewnianym koniu*) jak i katolickich (teleologia *Nocy Huberta*), stwarza wrażenie ograniczenia autonomii postaci — w stosunku do reprezentatywnych utworów psychologizmu dwudziestolecia. Pod koniec lat czterdziestych

³² T. Breza, *Mury Jerycha*. Warszawa 1971, s. 307—308.

coraz większy wpływ na kształtowanie postaci powieściowej wywierają postulaty „socjologicznej konstrukcji losu ludzkiego” — wyrażania ideologii marksistowskiej poprzez losy bohaterów. Postać miała być przede wszystkim reprezentantem swojej klasy, wobec czego analizę psychologiczną i rozbudowaną motywację uznano za zbędny ornament powieści. Realizm socjalistyczny był próbą powrotu do psychologii postaci, znanej z powieści XIX-wiecznej, ale w wersji uproszczonej. Już w 1945 r. zyskała rozgłos kampania Jana Kotta przeciwko dziedzictwu dwudziestolecia — psychologizmowi, kreacjonizmowi i „conradyzmowi”³³. Kott polemizował z Andrzejewskim na temat przerostu motywacji w opowiadaniu *Przed sądem*. Krytykował pobłażliwą etykę intencji i postulował wartościowanie czynów ludzkich według marksistowskich kryteriów ich społecznych rezultatów³⁴. Rzecznicy socrealizmu negowali wartość poznawczą wewnętrznego życia człowieka. To ujęcie stawia prozę psychologiczną jako „fantastykę ludzkich przeżyć”³⁵ w opozycji do realizmu.

Odwrót od psychologizmu zaznaczył się w twórczości Andrzejewskiego w *Popiele i diamentach* (1948).

Objawem tego procesu jest np. ewolucja techniki pisarskiej Kazimierza Brandysa: od *Drewnianego konia* (1946) do *Samsona* (1948). Bohater *Drewnianego konia* został scharakteryzowany metodą drobiazgowej analizy psychologicznej, natomiast w *Samsonie* nastąpiło jej wyrugowanie i uproszczenie motywacji. Losy bohatera-Żyda o przewadze rysów typowych nad indywidualnymi mają być ilustracją praw socjologicznych, co jest sformułowane w patetycznych komentarzach narratora:

Siły, jakie wiodły Jakuba, były potężne. Dawno zbierały się nad jego głową. Posłuszny, uległy, milczący wędrował na spotkanie dnia, który ukaże mu przebyta drogę³⁶.

Wybór sposobu motywacji rzuca światło na ujęcie kwestii odpowiedzialności bohaterów za własną egzystencję. W latach trzydziestych Ludwik Fryde oskarżał powieść psychologiczną o „wrodzony” indyferentyzm moralny. Kierował swe zarzuty nie do pisarzy tego okresu, ale pod adresem całej poetyki psychologizmu i poszczególnych technik analizy psychologicznej. Motywacja psychologiczna, która polega na wyborze determinizmu jakiegoś typu, prowadzi, zdaniem Frydego, do relatywizmu etycznego. Jedynie Conrad unika łatwych rozwiązań, jakie niesie z sobą determinizm psychologiczny:

z noweli psychologicznej Jim wyszedłby oczyszczony, bo analiza psychologiczna wszystko tłumaczy i przez to wszystko wybaczają, Conrad zaś nie mógł przyjąć

³³ J. Kott, felietony z cyklu *Po prostu*. „Odrodzenie” 1945. Przedruk w: *Po prostu. Szkice i zaczepki*. Warszawa 1946.

³⁴ Kott, *Po prostu*. *Szkice i zaczepki*, s. 130—133.

³⁵ R. Matuszewski, *Literatura po wojnie. Szkice krytyczne*. Warszawa 1948, s. 32.

³⁶ K. Brandys, *Samson*. Warszawa 1966, s. 56.

tego etycznego relatywizmu. Dlatego rozciągnął nowelę w powieść, wglądał się w pobudki postępowania Jima, zbierał wszelkie okoliczności łagodzące, a przecież ostatecznie nie mógł ani o odrobinę skorygować prostego i surowego wyroku: winien³⁷.

Paradoksalnie zarzuty Kotta wobec Andrzejewskiego i psychologizmu w ogóle brzmią identycznie: „Nie zdajecie sobie sprawy, że tłumacząc usprawiedliwiacie wszystko”³⁸. Proza tego okresu jest terenem starcia się różnorodnych typów motywacji, a jednocześnie dwu sprzecznych systemów wartościowania: krytycznej oceny ludzkich czynów według powszechnych norm społecznych oraz subiektywnej i wielkodusznej oceny pełnej osobowości człowieka na podstawie jego intencji i walk wewnętrznych³⁹ (*Wielki Tydzień, Popiół i diament, Rdza, Drewniany koń*). Zaniechanie motywacji psychologicznej krytykowano już w latach czterdziestych⁴⁰. W ramach motywacji, w której fatalizm pozycji społecznej gra główną rolę, a konieczności dziejowe zastępują zrządzenia losu czy tyranie natury, bohater nie ponosi odpowiedzialności za własne czyny, jak chciał Kott, mimo że jest zawsze winien. Problem wartościowania zachowań postaci został w dużym stopniu przeniesiony do komentarza narratora (zob. s. 187—188 tej pracy). Ograniczenie samowiedzy bohatera, która w powieści psychologicznej powinna być główną instancją uprawnioną do wydawania wyroków, na rzecz ocen zawartych w komentarzu nie rozwiązuje problemu relatywizmu etycznego.

Techniki analizy psychologicznej

Analiza rozwiązań motywacyjnych prozy psychologicznej lat czterdziestych wymaga konfrontacji z zespołem technik analizy psychologicznej. W ramach poetyki psychologizmu ukształtowało się kilka sposobów transpozycji życia wewnętrznego bohaterów na obraz literacki. Niniejsze rozważania nie mają na celu prezentacji najciekawszych osiągnięć pisarskich, ale są próbą wyznaczenia horyzontu możliwości narracyjnych tej prozy, wybór sposobu narracji determinuje bowiem sposób przedstawiania życia psychicznego postaci i reprodukcji ich mowy wewnętrznej.

Robert Humphrey podzielił techniki analizy psychologicznej na „sposoby konwencjonalne” oraz różne rodzaje monologu wewnętrznego. Wśród sposobów konwencjonalnych najlepiej znaną czytelnikowi techniką jest

³⁷ L. Fryde, *Problem noweli*. W: *Wybór pism krytycznych*. Opracował A. Biernacki. Warszawa 1966, s. 43.

³⁸ Kott, *Po prostu. Szkice i zaczepki*, s. 133.

³⁹ Zob. H. Markiewicz, *Powieść o kresie nocy*. [Rec. *Popiołu i diamentu*]. „*Twórczość*” 1948, nr 3.

⁴⁰ Np. H. Markiewicz, *Narzędzie czy współwinowajca?* [Rec. *Antyfony K. Brandysa*]. „*Dziennik Literacki*” 1949, nr 7.

opis świadomości dokonywany przez narratora wszechwiedzącego lub narratora o wiedzy ograniczonej do świadomości jednej lub kilku postaci⁴¹. Ta metoda nie oddaje procesów psychicznych bohatera bezpośrednio, w stanie nie uporządkowanym, ale za pomocą przekładu na język narratora. Narrator nazywa, uogólnia i klasyfikuje zjawiska psychiczne.

Opisowa metoda analizy psychologicznej jest często spotykana w prozie tego okresu. W utworach Nałkowskiej, Zawieyskiego, Andrzejewskiego, Broszkiewiczza, Dobraczyńskiego narratorski opis świadomości podany w mowie zależnej występuje na przemian z przytoczeniami w mowie pozornie zależnej. Różnice mowy zależnej i pozornie zależnej są tu minimalne — ten typ mowy pozornie zależnej Dawid Hopensztand nazywa „dośrodkowym”, w odróżnieniu od mowy pozornie zależnej „dośrodkowej”, w której ingerencja narratora ograniczona jest do minimum⁴². „Dośrodkowa” mowa pozornie zależna nie występuje w kontekście mowy postaci (dialog, monolog wewnętrzny), ale jest obramowana referatem narratora:

Urszuli nabiegły łzy do oczu i stoczyły się po policzkach aż do warg — słone i ciepłe. Było jej żal siebie, a raczej wszystkiego, co minęło w jej życiu, ale później było jej żal także Huberta i nawet Juliusza. Owinęła się ciasno kołdrą aż po szyję i poczuła naraz takie zmęczenie, że nie słyszała już żadnego ruchu w domu ani nawet szeptu Juliusza, który, zdawało jej się, coś mówił.

Ale Juliusz, czego już nie mogła dostrzec Urszula, leżał nieruchomo i patrzył w sufit, nasłuchując równocześnie cichych kroków Huberta. Coś widocznie Hubert planował — rozmyślał Juliusz i naraz przypomniało mu się podobne zdarzenie, z kimś ze znajomych, kto schroniwszy się w domu swych krewnych naraził ich na wielkie przykrości. Juliusz oparł się łokciem o poduszki i zastanowił się, co może im grozić na wypadek, gdy tutaj Huberta odnajdą? Musi natychmiast Hubert wyjechać — oczywiście! — musi ukryć się w miejscu bardziej bezpiecznym niż Sławina. W tej chwili, gdy o tym myślał, zdawało mu się, że słyszy gdzieś blisko warkot samochodowego motoru i głosy ludzkie. Poczul dotkliwą suchość w gardle i pot na skroniach oraz walenie krwi w tętnicy na szyi⁴³.

Metoda opisowa nie stwarza możliwości unaocznienia toku przeżywania bohaterów — jest to uporządkowana relacja narratora o odczuciach postaci, a nie eksterioryzacja świadomości. Ten typ analizy psychologicznej przynosi więcej informacji o narratorze i o jego wyobrażeniach na kolejne tematy — żalu, zmęczenia i strachu, niż o bohaterze. Tematy *Nocy Huberta*, *Drogi do domu* i *Węzłów życia* — poznawanie siebie

⁴¹ R. Humphrey, *Strumień świadomości — techniki*. Przełożył S. Amsterdamski. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 262—264.

⁴² D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937, s. 379—382.

⁴³ Zawieyski, *Noc Huberta*, s. 89, podkreśl. A. S. — w celu wyróżnienia mowy pozornie zależnej.

i przemiana osobowości — nie zostały przedstawione jako procesy. W obu powieściach Zawieyskiego problemy psychologiczne są referowane w skrótowny i arbitralny sposób, a złożoną motywację przemiany wewnętrznej bohatera często zastępują ogólniki typu: „nieuniknione zależności między początkiem a końcem Edyty”, „irracjonalność losu”, lub na odwrót: „konieczność losu”. Konsekwencje stylistyczne metody opisowej to intelektualizacja języka narracji, poprawność składniowa i abstrakcyjne słownictwo.

Opowiadania Andrzejewskiego z tomu *Noc* demonstrują ograniczenia tej metody w czystej postaci — dociekliwa analiza psychologiczna to w istocie rozłożony na głosy monolog narratora, język rozmyślań i przeżywania jest bowiem wspólny wszystkim postaciom⁴⁴. Autor *Nocy* w swoich wypowiedziach krytycznych z tego okresu świadomie kapitulował przed „prawdą” przeżyć wewnętrznych, która wymyka się tradycyjnej analizie psychologicznej:

Nikt nie jest w stanie odtworzyć siebie samego ani opisać ludzi innych. Możemy powiedzieć po prostu: był zmęczony i poszedł spać, ale najwnikliwszą analizą nie oddamy owego stanu znużenia i senności od wewnątrz, tak jak te chwile w pewnych określonych warunkach przeżywa pewna określona jednostka. Wszelkie próby poczynione w tym kierunku nie osiągają nic więcej ponad złudzenie poznania⁴⁵.

W opowiadaniu Andrzejewskiego *Wielki Tydzień* aprioryczny wyrok narratora — „typowy inteligent” — ma stanowić uzasadnienie małoduszności bohatera. Analiza psychologiczna, w której tok przeżyć i myśli bohaterów zastępują oceny i streszczenia, sprawia dziś wrażenie uzurpacji poznawczej narratora. Przeciwno temu typowi analizy psychologicznej już dawno protestowali Nathalie Sarraute⁴⁶ i Jean Paul Sartre:

Trzeba to wreszcie powiedzieć: powieściopisarz nie jest Bogiem. Przypomnijcie sobie, jakich środków ostrożności ima się Conrad, żeby zasugerować nam, że Lord Jim jest być może „romantykiem”. Wystrzega się stwierdzenia tego wprost i wkłada to słowo w usta jednej z postaci, istoty omylnej, która wygłasza je z wahaniem. Jasne określenie: „romantyk”, staje się dzięki temu dobitne, patetyczne i nieco tajemnicze. Nic podobnego u Mauriaca nie widać. Określenie: „ostrożna desperatka” — to nie hipoteza lecz spływająca z niebios jasność. Autor, któremu pilno, by ukazać charakter swojej bohaterki, oddaje nam nagle klucz do niego. Otóż twierdzą właśnie, że nie ma on prawa formułować takich sądów absolutnych⁴⁷.

⁴⁴ Zob. na ten temat: W. Mach, *Szkice literackie*. T. 1. Warszawa 1971, s. 40. — M. Stępień, *Od mowy pozornie zależnej do „czarnego potoku” świadomości*. W zbiorze: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Wrocław 1976, s. 167.

⁴⁵ J. Andrzejewski, *O realizmie i fantastyce*. „Odrodzenie” 1945, nr 21.

⁴⁶ N. Sarraute, *Rozmowa i pod-rozmowa*. Przełożyła A. Iwaszkiewiczowa. „Twórczość” 1966, nr 2.

⁴⁷ J. P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tatariewicz. Przełożył J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 82.

W prozie psychologicznej pierwszych lat powojennych dominuje analiza psychologiczna w mowie pozornie zależnej mniej lub bardziej wiernej przekazywaniu bezpośrednich treści psychiki postaci (powieści Brezy, Macha, Kisielewskiego, Otwinowskiego, Skierskiego). Analizę przeżycia zastępują próby zapisu percepcji i myśli bohatera. Powszechne przyjęcie perspektywy postaci nie oznacza jednak rezygnacji narratora z kontroli nad światem przedstawionym i wprowadzania nadrzędnej skali ocen. Analiza psychologiczna zarówno w mowie zależnej (metoda opisowa) jak i w mowie pozornie zależnej jest często prowadzona z punktu widzenia nadrzędnego wobec przedstawionego świata. Ciągłość mowy wewnętrznej bohatera przerywają komentarze narratora: od wyjaśnień lub korektur toku myślenia bohatera — aż do komentarzy najbardziej autorytatywnych, wykraczających poza świat powieściowy, do generalizacji na temat natury ludzkiej:

Malecki czuł, że musi jej w jakiś sposób decyzję ułatwić. Ale ponieważ każdy dobry uczynek bardziej z poczucia obowiązku wynikający niż z istotnej ludzkiej potrzeby wymaga przymusu i wysiłku, więc i Malecki musiał zadać sobie trud, aby przezwyciężyć egoistyczny opór. I jak się często zdarza ludziom w podobnych wypadkach, przesadną serdecznością pokrył wewnętrzną rozterkę⁴⁸.

wrażliwość ludzka ma określoną amplitudę wahań i odchylenie w jednym kierunku musi zostać zrównoważone wahaniami w drugą stronę, musi — choćby nie miało to wielkiego uzasadnienia logicznego⁴⁹.

— tak narrator *Sprzysiężenia* komentuje nieuzasadniony dobry humor bohatera tuż po kompromitacji w domu publicznym. Prawdliwości formułowane przez narratora pozornie wynikają z doświadczeń bohatera, a równocześnie mają dostarczać motywacji ich zachowania (jakkolwiek jest to wnioskowanie na zasadzie błędnego koła).

Wyróżnikiem techniki pisarskiej Tadeusza Brezy jest nietypowe połączenie struktury powieści personalnej i wielkiej „zauważalności” narracji. W ramach konwencji analizy psychologicznej uprawianej przez Brezę możliwe jest połączenie, nawet w jednym zdaniu, dwu biegunów wypowiedzi narratora — aforyzmów i przytoczeń w mowie pozornie zależnej⁵⁰. Mowa pozornie zależna jest bowiem zawsze konstrukcją dwuznaczną, hybrydyczną, co stanowi konsekwencję fluktuacji dystansu między dwoma podmiotami mówiącymi — narratorem cytującym cudze słowa a bohaterem, do którego te słowa należą⁵¹. Postacie *Murów Jerycha* oraz *Nieba*

⁴⁸ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień*. W: *Noc*. Warszawa 1945, s. 90.

⁴⁹ S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*. Kraków 1957, s. 241.

⁵⁰ Zob. J. Sławiński, *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*. W zbiorze: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Warszawa 1963, s. 86—92.

⁵¹ Zob. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974, s. 304—308.

i ziemi są jakby obwiedzione konturem intelektualnego, ironicznego komentarza i ironii w mowie pozornie zależnej (dwa sygnały obecności narratora i jego systemu wartości). Główną funkcją ironii w mowie pozornie zależnej jest utrzymanie dystansu narratora (i czytelnika) wobec świata przedstawionego. Ironia łącznie z komentarzem ma równocześnie przeciwdziałać atomizacji immanentnej w powieści pisanej techniką mowy pozornie zależnej. Analiza psychologiczna u Brezy jest i auktorialna — jawnie odwołuje się do wiedzy psychologicznej narratora, i zarazem „odśrodkowa” — występuje zwykle w kontekście dialogu i zawiera bezpośrednio przytoczenia mowy bohatera:

Wytknął przed siebie palce w kierunku szyby, zapytał: — Czy na pamiątkę naszego spotkania pozwoli sobie pani ofiarować ten drobiazg?

Wzruszony był, lecz także zły na siebie, że po prostu nie wchodzi do magazynu, nie kupuje, nie wręcza; jednym słowem nie stawia dziewczyny przed faktem dokonanym. Ale jakiś zmysł ostrożności nakazywał mu przedtem pomyśleć, czy znajdzie dla puderniczki zastosowanie, jeśli panienka jej nie przyjmie. Poniekąd! Zonie da i uczci tym gestem jej powrót znad morza. Upominek będzie jak znalazł! Sekretarka niewarta go, tak jak niczego dobrego nie są warci ludzie, którzy się człowiekowi już znudzili. — Kto nie ryzykuje, ten nie ma! — z wątpliwą ścisłością Dykiert streścił w duchu wynik błyskawicznych rozważań i puścił Tobitkę przodem.

Miała ona opracowany na podobne sytuacje specjalny manewr, znany zresztą ludziom od wieków, by nigdy nie popełnić grzechu nie utrwaliwszy w sobie i w innych przekonania, że taki grzech będzie niesłychanym odstępstwem od zasad⁵².

Aforyzmy narratora *Murów Jerycha* czy *Nieba i ziemi*, przeważnie na temat plastyczności natury ludzkiej, są jakby pastiszem klasycznego komentarza autorskiego w powieści z narratorem wszechwiedzącym (aforyzm traktuję jako odmianę komentarza o wysokim stopniu uogólnienia). W dylogii Brezy, podobnie jak w *Węzłach życia*, konwencja intelektualnego komentarza narratora idzie w parze z konwencją intelektualnego dialogu — aforyzmy występują jednocześnie w mowie narratora i w mowie postaci. W prozie tego okresu uogólnienia narratora często pełnią funkcję spoiwa analizy psychologicznej, która jest zazwyczaj sumą tradycyjnego opisu świadomości i przytoczonych fragmentów mowy wewnętrznej bohaterów.

Granice możliwości prozy psychologicznej lat czterdziestych wyznacza metoda analizy psychologicznej stosowana przez Wilhelma Macha, najbardziej nowatorska na tle ówczesnych dokonań pisarskich. Mowa pozornie zależna *Rdzy* to „odśrodkowa” odmiana tej techniki — nie wymaga wprowadzeń i narratorskich informacji o przeżywaniu. Autor całkowicie rezygnuje ze sformułowanych komentarzy (niemniej jednak, o czym już wspomniano, symbolika powieści występuje często w funkcji komentarza). Struktura zdań ulega rozluźnieniu, a kontekstem mowy pozornie zależ-

⁵² T. Breza, *Niebo i ziemia*. T. 1. Warszawa 1949, s. 104.

nej bywa bezpośredni monolog wewnętrzny, a nawet próby niekoherentnego strumienia świadomości. Bezpośredni monolog wewnętrzny i monolog wewnętrzny w mowie pozornie zależnej mają tu identyczną strukturę — dialogu z sobą. Rywalki Joasia i Irena, dziewczyna wiejska i panienska ze dworu, są nawzajem zaniepokojone swoją obecnością. Mowa pozornie zależna Joasi i monolog wewnętrzny Ireny, choć oddzielone w powieści kilkoma epizodami, tworzą dwugłos na temat smutków dziewczęcych:

Jak to się przy robocie, przy kuchni, na sercu odmienia! Jak się ino myśli, że to a to ma być na czas, a żeby się co nie spaliło albo nie rozgotowało, to ta zgryzota gdzieś się zapodziewa, i jest tak, jakby nie ona, Joasia, się trapiła, tylko ktoś inny i dosyć dawno, jakby się o tym wszystkim ze słyszenia wiedziało... Ale trzeba się krzątać, żeby głowa na kłopot czasu nie miała... [...] No a tego, co dotąd, co jej, to Joasi nikt nie odbierze, tego jej tamta nie odbierze. A niech se ta, ona swoją robotę ma, swój pokoik czyściutki na górze, co ją obchodzi... Tylko... mój Boże... gdyby ta robota na swoim była, na własnym — dla siebie... nie, dla siebie to by się jej chyba nie chciało tak robić, ale przypuśćmy, na ten przykład, gdyby tak... gdyby...

Irena, Irena, kto ciebie tak nauczył, po co to tak, czy nie lepiej po prostu spytać, co to za panna, może praczka najęta, przyszła i pójdzie, gdzie twoja uczciwa szczerść, gdzie twoja ufność i siła, Irena, po co to tak tym oknem prawdę szklić. Bądź szczerą, sama nieraz w przedpokoju słyszałaś obcy głos [...]; no cóż, służąca pewnie, uroczyście ci ją prezentować mieli czy co... Prawda, święta prawda, wstydę się, co za głupstwa się głowy trzymają, Boże miły, to ten deszcz przeklęty, takim mokrym olchowym lasem iść bez ścieżek, sama, sama, nie... nie...⁵³

W polskiej prozie psychologicznej *Rdza* jest punktem granicznym na drodze dezintegracji postaci. Dialogi bohatera tej powieści z jego *alter ego* zapowiadają rozszczepienie postaci w późniejszych *Górach nad czarnym morzem*. Wbrew sformułowanym tezom o dekompozycji osobowości — powieści Nałkowskiej, Zawieyskiego, Otwinowskiego, Kisielewskiego — proces dezintegracji postaci literackiej natrafia na granice wyznaczone przez typowe techniki narracyjne tego okresu. Bohaterowie tych utworów — postaci o przejrzystej strukturze charakterologicznej — mogą kwestionować kontury osobowości tylko w sposób werbalny. A jednak technika analizy psychologicznej właściwa Brezie i Machowi spotkała się wówczas z zarzutem atomizacji, „proustozerii”, przerostu motywacji i laboratoryjnego stosunku do człowieka⁵⁴. Zarzut atomizacji — ujęć dezintegrujących obraz życia psychicznego bohaterów — jest konsekwencją oczekiwań czytelniczych u progu lat pięćdziesiątych zupełnie innych niż obecnie. Dzisiaj analiza psychologiczna tego typu, szczegółowa i dociekliwa, ale daleka od burzenia konturów osobowości, została zaakceptowana.

⁵³ W. Mach, *Rdza*. Warszawa 1967, s. 118, 80—81.

⁵⁴ Zob. np. Z. Lichniak, *Człowiek w próbowce*. „Dziś i Jutro” 1951, nr 22. — M. Kierczyńska, *Spór o realizm*. Warszawa 1951, s. 27—28.

przez czytelnika jako tradycja kluczowa powieści psychologicznej, która zaczyna się powoli zbliżać do bieguna archaizmu⁵⁵.

Kontekstem prozy psychologicznej tego okresu są nowe ujęcia literackie ludzkiej psychiki, polemiczne wobec konwencji analizy psychologicznej. Doświadczenia wojenne nadwątyły wiarę w wartość poznawczą dotychczasowych sposobów mówienia o życiu wewnętrznym człowieka. W prozie Borowskiego (*Pożegnanie z Marią*), Różewicza (opowiadania z lat czterdziestych zebrane w tomie *Opadły liście z drzew*), Zielińskiego (*Przed świtem* i *Dno miski*) i Nałkowskiej (*Medaliony*) nastąpił odwrót od analizy psychologicznej. Niemniej jednak behawioryzm tej prozy nie oznacza wyrugowania życia wewnętrznego z pola zainteresowań literatury, ale szukanie innych, pośrednich i ostrożnych sposobów dotarcia do psychiki bohatera.

Wydaje się, że świadomość filozoficzna i estetyczna pisarzy lat czterdziestych niejednokrotnie przerastała możliwości artystyczne poetyki powojennego, wtórnego psychologizmu. Poglębione modele człowieka sformułowane m. in. w powieściach Nałkowskiej, Zawieyskiego, Otwinowskiego nie zostały organicznie wprowadzone w strukturę utworu, a przede wszystkim nie znalazły odbicia w sposobie narracji. Podstawowa technika analizy psychologicznej już wówczas sytuowała się w pobliżu komunału narracyjnego (apogeum przytoczeń w mowie pozornie zależnej w funkcji reprodukcji życia wewnętrznego przypada na powieść młodopolską⁵⁶). W tym okresie ukształtował się typ powieści, którą cechował duży stopień przewidywalności. Czytelnikowi tej prozy reguły powieściowej gry rysują się wyraźnie. Zazwyczaj już pierwsza retrospekcja bohatera głównego umożliwia budowanie oczekiwań czytelniczych dotyczących schematów konstrukcyjnych i fabularnych utworu.

Z psychologizmem pierwszych lat powojennych nie wiążą się w zasadzie utwory o wojnie i okupacji najbardziej odkrywcze formalnie, a zarazem docierające najbliżej jedynego i niepowtarzalnego sensu tamtych czasów, takie jak *Pożegnanie z Marią* Borowskiego i *Czarny potok* Buczkowskiego. W latach czterdziestych — w przeciwieństwie do dwudziestolecia — psychologizm stał się w pewnej mierze testem negatywnym: utwory nie wykraczające poza tę poetykę rezygnują z ambicji awangardowych. Tradycjonalizm narracji o drugiej wojnie światowej stanowi intrygujący problem dla historyka literatury, doświadczenia pierwszej wojny światowej stymulowały bowiem poszukiwania awangardowe we wszystkich literaturach, natomiast o ostatniej wojnie mówi się przeważnie językiem poprzedniej epoki.

⁵⁵ Zob. J. Sławiński, *Dzielo — język — tradycja*. Warszawa 1974, s. 28—30.

⁵⁶ Zob. Głowiński, *Powieść młodopolska*, rozdz. 4.