

Maria Marcjan

Z ZAGADNIENIŃ KONSTRUKCJI BOHATERA W ZAWIŚCI
TADEUSZA BREZY

Temat podjęty w niniejszej pracy zakłada rozpatrzenie wybranego odcinka problematyki ukształtowania narracyjnego świata przedstawionego w jednej powieści Tadeusza Brezy. Jest to zatem zagadnienie dość wąskie i można by zastanawiać się nad sensownością jego podjęcia, gdyby nie fakt, że dla konstrukcji *Zawiści* jest to — jak się wydaje — zagadnienie pierwszoplanowe, pozwalające dotrzeć do fundamentalnych reguł organizacji utworu. Można by z kolei zapytać, czy analityczna próba uchwycenia zasad poetyki wybranego dzieła, pozornie wyłączonego w pewnym sensie, w momencie szczegółowego oglądu, z całokształtu twórczości pisarza i co więcej — poprzez egzemplaryczną jednostkowość z historycznoliterackiego kontekstu — nie jest zamierzeniem zbyt mało ambitnym.

Dwa zasadnicze względy zadecydowały o tak założonym ograniczeniu i analitycznym potraktowaniu przedmiotu obserwacji. Pierwszy z nich — to stan zaawansowania badań nad literaturą dwudziestolecia międzywojennego i tzw. literaturą współczesną¹. Badania nad literaturą XX-wieczną nie przekroczyły dotąd progu systemowych, a nawet systematycznych ujęć scalających², materiały do takiej syntezy nie objęły też całego obszaru niezbędnych ustaleń; łączy się z tym świadomość potrzeby opisywania, nawet częściowego, wycinków literackiej rzeczywistości. Również twórczość T. Brezy nie doczekała się dotąd całościowego opracowania; J. Błoński charakteryzując cele i trudności badań nad literaturą współczesną, pisze: „Odczuwa się stały i dokuczliwy brak

¹ Por. W. Maciąg, *Proza międzywojenna w zwierciadle współczesnym* „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1 oraz J. Błoński, *Literatura współczesna. Stan badań i perspektywy badawcze*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.

² *Literatura polska 1918—1975*, t. I, 1918—1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 5—6.

opracowań (choćby zwięzłych lub eseistycznych) o najważniejszych współczesnych pisarzach (Parandowskim, Andrzejewskim, Brezie i innych)³. Brak takich opracowań, wynika również z niedostatecznego rozpoznania problematyki istotnej dla twórczości tych pisarzy. Ważny jest także wzgląd drugi, jaki braliśmy pod uwagę: *Zawiść* jest utworem, który przynależy w pewien sposób do dwóch epok historycznoliterackich: okresu dwudziestolecia międzywojennego (moment genezy, powstania utworu) i okresu literatury powojennej (publikacja, czytelnicza recepcja) — stąd podwójny system odniesień, wobec jakich musi być rozpatrywana.

Skomplikowane dzieje rękopisu powieści, opublikowanej na podstawie tekstu nie przygotowanego ostatecznie do druku przez samego autora, przedstawiają się następująco⁴: Po ukazaniu się w 1936 r. *Adama Grywałda* rozpoczął pisarz pracę nad drugą z kolei swoją powieścią, zatytułowaną początkowo *Biała laska*. Jej fragment *Za niewidomym* ukazał się w „Ateneum” w marcu 1939 r. Przygotowany do druku tekst całości zaginął w czasie wojny. Ocalał jednak brulion (pierwopis), który po ponownym opracowaniu zamierzał pisarz opublikować. Do pracy nad *Zawiścią* powrócił w 1960 r., jednak wyjazd do Paryża, a potem choroba uniemożliwiły wydanie utworu. Tekst wydany został — częściowo na podstawie przepracowanych ponownie przez T. Brezę fragmentów, częściowo w oparciu o pierwopis powieści⁵.

Po ukazaniu się, powieść została bardzo wysoko oceniona przez krytykę — oceniana była jednak z perspektywy podwójnej: Brezy jako

³ Błoński, *op. cit.*, s. 384.

⁴ Obecnie istnieje kilka wariantów tekstu utworu. 1) Rękopis (pierwopis) *Białej laski* pisany w latach 1937—1939; 2) Drukowany w Ateneum 1939, nr 2, fragment rozdz. VIII pt. *Za niewidomym*; 3) Maszynopisy opracowywane ok. 1960 r. — wersje brulionu przeredagowanego przez pisarza; 4) Fragment początkowy rozdz. I poprzedzony słowem wstępnym pisarza, napisanym po powrocie z Włoch, opublikowany w „Miesięczniku Literackim” 1971, nr 5; 5) Pełny tekst *Zawiści* w wersji książkowej, wydanej na podstawie maszynopisu, którego kilkadziesiąt stron poddał autor pewnym korektom. Drukowany fragment rozdz. VIII odpowiada (poza nielicznymi odstępstwami) pierwopisowi; Fragment drukowany w „Miesięczniku Literackim” — wersji książkowej. Pozostałe teksty różnią się nieznacznie w wielu szczegółach między sobą. Można jednakże stwierdzić, że zamysł i podstawowy kształt całości powieściowej nie uległ zmianie, zmieniał pisarz poszczególne wyrażenia i zwroty — poprawki dotyczyły głównie warstwy stylistycznej utworu. Dlatego też można traktować *Zawiść* jako powieść powstałą w dwudziestoleciu międzywojennym. Porównanie wersji tekstów poprzedziło wykonanie na użytek pracy analizy.

⁵ M. Sprusiński, *Postowie do T. Breza, Zawiść*, Warszawa 1973, s. 531—532; B. Sowińska, Notka informacyjna przed fragm. *Po pożarze*, „Życie Warszawy” 1972, nr 217 (Fragmentu tego nie wymieniono w zestawieniu w poprzednim przypisie, tak jak i innych, będących przedrukami, nie publikowanych samoistnie przez autora).

„pisarza in statu nascendi” i Brezy „na wagę *Spiżowej bramy*, czyli na wagę złota”⁶. Czytelniczo rozpoczęła funkcjonować *Zawiść* w kontekście prozy powieściowej lat siedemdziesiątych, co dzięki swoistym mechanizmom odbioru czytelniczego pozwoliło nawet na odczytanie jej jako swego rodzaju odmiany „nowej powieści”⁷. Powstała jednak w dwudziestoleciu międzywojennym i wyrosła podobnie jak *Adam Grywałd* z atmosfery tych lat, ze szczególnego klimatu społeczno-obyczajowego i literackiego, a również z ówczesnych zainteresowań i fascynacji pisarza.

Zajmowała wówczas Brezę problematyka samowiedzy psychoznawczej. *Zawiść* to eksperymentalny zabieg, analityczna próba dotarcia do granic możliwej szczerości w odsłanianiu tego, co w człowieku zazwyczaj starannie chronione przez mechanizmy współżycia społecznego, a także obronne mechanizmy jego psychiki, spychającej w nieświadomość to, co mogłoby zagrażać „duchowej” równowadze jednostki. Problematyka ta w powieści psychologicznej zapoczątkowana przez Dostojewskiego, na gruncie polskim w sposób nowatorski i prekursorski podjęta w *Pałubie* K. Irzykowskiego, u Brezy odnowiona zostaje zarówno przez sposób jej postawienia jak i temat obserwowanego fenomenu⁸. Za przedmiot studium wybiera pisarz ten typ emocji, który należy do najbardziej wstydliwych, drażliwych, intymnych, nie ujawnianych przeżyć jednostki, jak twierdził La Rochefoucauld: „Ludzie chępią się często nawet najbardziej zbrodniczymi namiętnościami, ale zawiść to namiętność tchórzliwa i haniebna, do której nikt nie śmie się przyznać”.

Problematyka podjęta w *Zawiści* ma podwójne zakotwiczenie poznawcze: pierwszoplanowy jej aspekt to wszechstronna analiza uczucia zawiści w jego genezie, rozwoju, przejawach, cechach charakterystycznych — naukowy niemal opis zespołu cech psychopatologicznych, monografia zawiści w jej modelowej postaci, drugi — uwikłany tematycznie w poprzednim — to analiza możliwości i granic samopoznania, próba eksperymentalnego sprawdzenia granic tzw. szczerości w uświadamianiu motywów postępowania, a zarazem tych mechanizmów falsyfi-

⁶ K. Narutowicz, *Zawiść*, „Kierunki” 1973, nr 35, s. 8.

⁷ Sprusiński, *op. cit.*, s. 534.

⁸ Bohater *Zawiści* przypomina bohatera *Zbrodni i kary*. Pod wpływem „sumienia społecznego” (chce się stać innym dla swego otoczenia) dojrzewa do uświadomienia sobie istoty swego czynu. W recenzji *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, zamieszczonej w „Kurierze Porannym” pisał T. Breza o książce Gombrowicza: „Ciekawe byłoby zobaczyć jak przyjmuje rzeczywistość ktoś udręczony kompleksem własnej małości albo manii prześladowczej [...]” — T. Breza, *Jak pojawili się Witold i Bruno*, [w:] T. Breza, *Nelly*, Warszawa 1970, s. 345; można powiedzieć, że podobny zamysł podjął pisarz w *Zawiści*.

kujących, które to uniemożliwiają. Jednostka ludzka znajduje się tu w podstawowej elementarnej sytuacji egzystencjalno-poznawczej: „ja sam, wobec siebie, wobec swego ja, wobec tego co we mnie dla mnie możliwe do rozpoznania”. Problematyka ściśle psychologiczna przełamana zostaje przez epistemologiczne jej odpoznanie; dotarcie do własnego wnętrza nie jest aktem naturalnej swobody, jest to proces tyleż zmuszony, co utrudniony. W eksperymencie tym dużą rolę odgrywają warunki jego przeprowadzenia. Bohater *Zawiści*, wyizolowany, chroniony od wszelkich wpływów zewnętrznych, osadzony niejako w pustce społecznej, przez co sprawia nawet wrażenie przygotowanego preparatu laboratoryjnego, oczyszczonego z wszelkich przymieszek, nie może ani na chwilę pozostać zupełnie sam ze sobą. To nie tylko cień wyimaginowanego rywala, który przytłacza go, towarzyszy mu wszędzie, nawet, gdy — jak mu się wydaje — już ostatecznie się od niego uwolnił, nie pozwala mu ani na chwilę pozostać w absolutnej izolacji od innych ludzi. Okazuje się, że decydując się na jedyną w swoim rodzaju „wiwi-sekcję” odnajduje w najgłębszych pokładach swego „ja” nie jakieś czyste popędy i pragnienia, ale pragnienia zawsze napiętnowane jakoś obecnością drugiego człowieka, czy przez chęć zaimponowania innym, czy przez potrzebę ich bliskości, aprobaty, czy nawet normy i wzorce społeczne.

Bohater *Zawiści* analizuje siebie, a opowiada o starym Malborgu, który był dla niego tyleż szansą ocalenia, co źródłem zagrożenia, o Irene, która tyleż zachwycała go i fascynowała, co „pouczała” o jego mizernej pozycji towarzyskiej i materialnej, o Helenie będącej nadzieją życiowej stabilizacji, a przyczyniającej się do jego ostatecznego pogrążenia, o starej Sołtykowej, Wilczusi, wreszcie Szymonie Sołtyku i innych wypełniających i formujących jego życie. Ci „inni” pojawiają się w tej analizie nie dlatego, że bohater nie potrafi zapomnieć o ich obecności czy wpływie, lub że traktuje ludzi w sposób instrumentalny, ale po prostu dlatego, że wniosek z owego badania wynikający brzmi: nie ma w człowieku niczego, co nie byłoby w sposób pierwotny, podstawowy, najgłębszy skażone obecnością innych ludzi, nie ma człowieka samego w sobie, każde „ja” to jakaś liczba mnoga.

Przypomina to Gombrowiczowskie „nie ma ucieczki od człowieka tylko w objęcia innego człowieka”, a także diagnozy psychologicznych powieści Z. Nałkowskiej, u której na przykład w *Niecierpliwych* bohater jest jakąś sumą, wynikiem dodawania długiego łańcucha istot zwanego rodziną, który w sposób silny i ciężący determinuje jego losy, decyduje o szansach i możliwościach danej jednostki⁹.

⁹ M. Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*, [w:] *Porządek, chaos, znaczenia*, Warszawa 1968, s. 211—230.

Wyznanie, spowiedź, autoanaliza bohatera *Zawiści* przybiera narracyjną formę powieści-pamiętnika, spisywanego od momentu śmierci Szymona Sołtyka do dnia odwiedzin u jego matki. Wyznanie Sołtykowej, umieszczone pod koniec, w sposób groteskowo-ironiczny przewartościowuje wszystko to, co w pamiętniku zostało ujawnione i zapisane. Granice rozpoznania zdawałoby się, już w wielkim trudzie osiągnięte, gwałtownie zostają rozsadzone. To, co mogło być uznane za prawdę, zbudowane ze skrzętnie dobieranych i zestawionych okrucichów, okazuje się dowolną mozaiką. To, do czego doszedł bohater w wyniku szczegółowego, według ścisłych reguł prowadzonego śledztwa, jest tylko jego subiektywnym obrazem zniekształconym do tego i wykrzywionym, jest wersją poznania uformowaną przez zawiść, która nie tylko ukształtowała jego życie, ale również nie pozwoliła na zachowanie dystansu w ocenie wypadków. Dystans ten był w ogóle niemożliwy do osiągnięcia przez brak wiedzy, której bohater nie miał i nie mógł posiadać. Absolutna niepewność wyników poznawania rzeczywistości zarówno wewnętrznej jak i zewnętrznej jest w *Zawiści* podobnie jak w *Adamie Grywałdzie* związana w sposób nierozdzielny ze specyficznym usytuowaniem podmiotu poznającego.

W recenzji dotyczącej *Adama Grywałda* pisał S. Napierski:

[...] i oto dzieje się tak, jakoby monografista utożsamiał się z wolna z osobami, których bytowanie podpatruje z czujną, zachłanną i sarkastyczną inteligencją. Raz po raz przecina i obnaża słoje psychiczne, które nawarstwia czas, śledzi ślady i coraz głębiej daje się wciągać tym tropom. Przeto udostępnia te swoje wieści, te z trudem odszyfrowane szyfry, jak palimpsest, który zmienia się pod palcami, w miarę jak się go odczytuje [...] Z takiego wejrzenia zdaje się wyrastać dramat niewiedzy [...] Przedmiot badania rośnie tu wraz z jego poznawaniem¹⁰.

Podobny dramat niewiedzy i wciąż wymykającej się pewności przeżywa bohater *Zawiści*. Dla niego jedynie wiedza pełna, pewna i niepodważalna zdaje się być szansą ocalenia rozumianego jako „katharsis”, osiągniętego w wyniku autoanalitycznej spowiedzi. Tylko ujawnienie tego co zakryte, zepchnięte, nierozpoznawane może mu zapewnić zrozumienie jego życia, stać się szansą zmiany, uratowania. Ale upragniona pewność umyka, przedmiot badania rośnie w miarę poznawania, migotliwie załamuje się, rozszczepia, w momencie zaś wydawałoby się ostatecznego zgłębienia odsłania nieoczekiwane drugie dno, domagając się całkiem nowego przewartościowania.

Narrator-bohater *Zawiści* to podobnie jak w *Adamie Grywałdzie*

¹⁰ S. Napierski, *Wstrząsający debiut*, „Droga” 1936, nr 10.

pośrednik-oglądacz, medium pośredniczące¹¹. W *Grywaldzie* jest on świadkiem obserwującym, podglądaczem dociekającym prawdy o swym otoczeniu, w *Zawiści* obserwatorem własnego wnętrza. Zabieg autoanalizy występującej w *Zawiści*, który jest formą analizy zmierzającej do diagnostycznych uogólnień, stwarza paradoksalną sytuację medialną. Tożsamość „ja podmiotowego” zostaje tu rozszczepiona. Co prawda zawsze w procesie autoanalizy mamy do czynienia z rozdzieleniem integralnego podmiotu na podmiot poznający i podmiot — przedmiot poznawany, lecz w *Zawiści* mamy do czynienia z zaostreniem tej opozycji — jakby wydzieleniem w obrębie osobowości dwu autonomicznych stref.

Zwracano uwagę, że zapis powieściowy *Zawiści* przypomina protokół z naukowo przeprowadzonego seansu psychoanalitycznego. Zwróćmy jednak uwagę, pozostając przy tym porównaniu, że „funkcje” osoby poddanej zabiegowi jak i osoby prowadzącej, przeprowadzającej zabieg pełni w obrębie świata powieściowego ta sama osoba.

Pamiętnik w *Adamie Grywaldzie* jest jedną z wielu form podawczych — w *Zawiści* główną i jedyną formą, z dominującą narracją 1-osobową. Wszelkie rozważania czy to typu quasiwarsztatowego, na przykład „Słowa się kłębią, a potrzebnego słowa nie można się doprosić. Z kolei na odwrót. Woła we mnie ono. Niemal go dotykam. Lecz nieustannie mi się wyslizguje”¹², czy wspomnieniowego, np. „Dojrzyć to, od czego przed czterdziestu godzinami nie byłem w stanie ani na moment odwrócić spojrzenia. Znoszą go właśnie. Na kawałku dywanu, który się spalił”¹³, lub wreszcie wyobrazeniowego „Widzę siebie w jakimś polu. Noc mnie otacza. Cały w zasłonie z deszczu i ciemności borykam się, aby jakiś wagonik wepchnąć z powrotem na szyny”¹⁴ — mają walor ujawnionych, czy raczej zwerbalizowanych przeżyć psychicznych. W celu autoanalizy przywołuje bohater *Zawiści* wszelkie wydarzenia poprzedzające jej moment, a zasadą ich przypominania rządzi aktualny w chwili spisywania pamiętnika-spowiedzi stan jego świadomości; poszczególne etapy nawarstwiania się konfliktu porządkują się nie w ich chronologicznych układach, lecz jedynie obowiązującym tu porządku asocjacyjnym¹⁵. Rzeczywistość raz dokonana, a wielokroć

¹¹ Uwagi na temat porównania obu powieści zawierają m. in. następujące recenzje: T. Drewnowski, *Zazdrość, zawiść, nienawiść*, „Polityka” 1973, nr 41; M. Sprusiński, *Zawiść czyli Biała laska*, „Perspektywy” 1973, nr 37; S. Zieliński, *Dom pod starym Malborgiem*, „Kultura” 1973, nr 36.

¹² Breza, *Zawiść*, s. 7.

¹³ *Ibidem*, s. 12.

¹⁴ *Ibidem*, s. 8.

¹⁵ Tradycyjna fabuła i zdarzeniowość zostały w prozie tej wyeliminowane lub absolutnie podporządkowane wydarzeniom psychologicznym, służąc jako element dru-

w przeżyciu rewelowana, ukazuje nieoczekiwane nowe aspekty, obrasta nowymi znaczeniami. Z tych różnorodnych punktów widzenia nie wyłania się obraz jednoznaczny. W obrębie narracji *Zawiści* nadrzędną kategorią odwoławczą, jest jedynie instancja narracyjnego autorytetu, gdyż w obrębie wypowiedzi narratora mieszczą się też wszystkie wypowiedzi bohaterów i narratorów podrzędnej rangi.

Wypowiedź bohatera-narratora ogarnia cały świat powieściowy, organizuje go według zasad tej wypowiedzi, narzuca wypadkom powieściowym określone hierarchie. Interesująca wydaje się technika, którą można by porównać z techniką punktu widzenia: wypadki relacjonowane stale przecież przez ten sam „podmiot mówiący”, w kolejnych powtarzanych obsesyjnie relacjach ulegają znacznemu zmodyfikowaniu, przemieszczeniu (np. noc pożaru). Kompozycyjna zasada powtórzeń pozwala na porównanie tak właśnie konstruowanych „opowiadań”. Zasada nawrotów, powielania, powtarzania, wielokrotnego reprodukcji jest naczelną zasadą konstrukcyjną pamiętnika-powieści. Wielokrotny ogląd tych samych wydarzeń, kilkakrotne przytoczenia podobnych, acz nie identycznych wersji sformułowań składają się jakby na częściową „obiektywizację” świata przedstawionego.

Stwierdzenia sprawozdawczo-protokolarne dominujące w pierwszej części powieści, w jej drugiej części przechodzą w stwierdzenia esei-stycznie-uogólniające — analiza zmierza do uogólnień, przypadek indywidualny wpisuje się w regułę powszechnie obowiązującą, analiza psychologiczna przechodzi w traktat.

Diagnozy wynikające z *Zawiści* wskazują na głęboką, najbardziej podstawową sprzeczność w fundamentalnych dążeniach i potrzebach człowieka. Podstawowy wniosek, jaki może być wyprowadzony z przeprowadzonych analiz — to fakt uwikłania jednostki ludzkiej w stosunki międzyludzkie już na najbardziej podstawowym, elementarnym szczeblu jej istnienia; poprawka więc, jaką trzeba uwzględnić w problematyce samopoznania to uzupełnienie sformułowania „ja wobec siebie” o dopełniające „poprzez ciebie, czy poprzez innych”. Niemożliwe do zrealizowania byłoby zatem oddzielenie jakiegoś hipotetycznie „czystego” „ja”. I niemożliwy fakt ukonstytuowania się jednostki z pominięciem międzyludzkich wpływów. Drugi człowiek jawi się więc jako zagrożenie. Jest to jeden aspekt pojawiającej się opozycji, drugi jej człon dotyczy dostrzeganych przez powieściowego bohatera elementarnych potrzeb porozumienia międzyludzkiego, poznania i przeniknięcia poznawczego drugiego człowieka, oraz jego pełnego zrozumienia, które rów-

gorzędny w analizie mechanizmów pamięci i przeżywania, kojarzenia i wspomnień. Jest to cecha znamieną dla prozy poproustowskiej.

niez okazuje się niemożliwe do realizacji. (Będziemy jeszcze o tym pisać w związku z analizą *Zazdrości i medycyny*.) Jest to problematyka poznawczo-egzystencjalna podejmowana w dwudziestoleciu międzywojennym w innych formach literackich i z różnymi wynikami — przez Gombrowicza, Ważyka, Choromańskiego, Truchanowskiego. U Brezy problematyka egzystencjalna uwikłana w jej psychoznawcze aspekty zbliża się do, również różnorodnie realizowanych, ujęć Z. Nałkowskiej, M. Kuncewiczowej, J. Iwaszkiewicza, M. Promińskiego, S. Otwinowskiego.

Koncepcja świata i człowieka w *Zawiści* to koncepcja psychologizująca¹⁶. Wyraża się ona w przekonaniu — znamienne dla psychologów, że przedmiot poznawania staje się w miarę jego zgłębiania coraz bardziej rozległy, coraz mniej uchwytne, a wiedza o nim coraz mniej pewna. Nie ma chyba w literaturze polskiej aż tak dobitnej tego manifestacji jak trylogia problemowa Čapka *Hordubal — Meteor — Zwyczajne życie*, ale pewne elementy pojawiają się zarówno w *Niekochanej* A. Rudnickiego, *Niedobrej miłości* Z. Nałkowskiej, jak i w *Zazdrości i medycynie*.

W „monografii” zazdrości, jaką jest powieść M. Choromańskiego, wiązano ten typ konstruowania wiedzy (z punktu podmiotu poznającego) z tematyką „analizowanego fenomenu zazdrości”, co można tłumaczyć swoistym paradoksem poznawczym: w schemacie rozumowania indukcyjnego nie ma rozstrzygającej przesłanki, koronnego dowodu mogącego dać wnioszek pewny, wiedzę niepodważalną. K. Wyka zestawiając *Zazdrość i medycynę* z wcześniejszą powieścią pisarza islandzkiego Gunnara Gunnarssona *Siedem dni ciemności* wykorzystując identyczny schemat fabularny, pisze o niej:

Główny trzon akcji jest taki: ciągłe niedopowiedzenia, domyslniki, złośliwości demoniczno-sceptycznego Pall Einarssona, dotyczące żony Grimura, pani Vigdlis, jej rzekomej przeszłości z Pallem [...] Grimur Ellidagrimur męczy się nieuzasadnioną — a może uzasadnioną, nie wiemy — zazdrością, a słowa Pall Einarssona, rzucone jemu, broniącemu swej miłości i ufności, słowa ironiczne parafrazujące błogosławieństwo biblijne powtórzone w tytule powieści — błogosławieni naiwni — stają się przyczyną jego tragedii¹⁷.

Tytuł powieści w oryginale brzmiał: *Salige er de enfaldige* (Błogosławieni naiwni). Główny bohater *Siedmiu dni ciemności* wplątany

¹⁶ Na temat psychologizmu rozprawa: J. J. Lipski, J. Stradecki, J. Wilhelm, K. Zarzecki, *Psychologizm w prozie dwudziestolecia*, „Twórczość” 1950, nr 2; E. Frąckowiak-Wiegandtowa, *Psychologizm — przezwa czy nazwa?*, „Teksty” 1973, nr 4.

¹⁷ K. Wyka, *Choromański i Gunnarsson*, [w:] *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 214—215.

w paradoks niewyjaśnialności świata odwieziony zostaje do szpitala dla obłąkanych. Intencje powieści tak odczytywał Wyka:

Gunnarssonowi szło prawdopodobnie o udowodnienie tezy, bardzo zbliżonej do tezy Nałkowskiej z *Domu kobiet*: że nie znamy nawet swoich najbliższych, że kryć się mogą w ich życiu, jakie pozornie obok nas się toczyło, niespodzianki najokrutniejsze, że skazani jesteśmy na ustawiczną niepewność, dręczenie się, tutaj doprowadzone aż do szaleństwa¹⁸.

W powieści Choromańskiego wskazuje autor *Starej szuflady* na niezwykle interesujący i będący innowacją techniczną chwyt powieściowy polegający na retrospektywnym zburzeniu porządku akcji, zarysowaniu na wstępie jej końcowego, kulminacyjnego momentu, a następnie symultanicznym rozwijaniu wątków. Chwyt ten wywodzi się — na co wskazuje Wyka — dostrzegając go też w powieści z repertuaru trywialnego P. Scharfa *Du lundi au samedi*, u Mouriaca *Thérésè Desqueyroux*, *Le désert de l'amour* oraz w zestawianej z *Zazdrością i medycyną* powieści *Siedem dni ciemności* — z techniki conradowskiej. U Choromańskiego pełni funkcję eksperymentu artystycznego.

„Perspektywa słowa, które nie zmieniając się nic prawie w swym brzmieniu, ukazuje dwie całkiem odrębne rzeczywistości (za pierwszym czytaniem znaczy, ściśle biorąc, coś zupełnie innego niż później), perspektywa ta jest naprawdę niespotykana”¹⁹.

W *Zawiści* Tadeusza Brezy wskazać można na rozliczne podobieństwa z analizowanymi przez Wykę powieściami, przede wszystkim na całkiem podobne konstrukcyjnie rozwiązanie chwytu polegającego na retrospektywnym zburzeniu porządku akcji, zaprezentowaniu jej kulminacyjnego momentu, a następnie symultanicznym rozwijaniu wątków:

Zamykam oczy i staram się dojrzeć [...] Znoszą go właśnie [...] nie cofam się, patrzę, wpatruję się. Pierwsze, co zauważam, to skurczenie wszystkich kończyn i szyję wydłużoną i chudą, ciasno zawiniętą w jak gdyby pergaminowy kołnierz²⁰.

U Brezy ta technika „uzupełniających” się powtórzeń zostaje doprowadzona do skrajności. W utworach wymienionych poprzednio pisarzy akcja raz zburzona, rozwijała się potem według chronologicznego uporządkowania, w *Zawiści* przyjęta narracyjna forma powieści-pamiętnika (dziennika) pozwala nie tylko na fabularne uzupełnienie tego, co jest przedmiotem analizy, lecz przede wszystkim na absolutną swobodę

¹⁸ *Ibidem*, s. 215.

¹⁹ *Ibidem*, s. 214.

²⁰ Breza, *Zawiść*, s. 12—13.

i dowolność w zestawianiu wątków i fragmentów fabuły, na jej niepełność i fragmentaryczność, nieoczekiwane zwroty, a przede wszystkim wielokierunkowe rozgałęzienia: „wszystko tu się mnoży przez pączkowanie, mnoży i potęguje”, „topi w jakiejś rozbełtanej psychologicznej pianie”, „ze stu możliwości robi się tysiąc”²¹. Amorficzna kompozycja (podobna do zastosowanej przez pisarza potem w dylogii jej innej odmiany) realizowana jest w *Zawiści* w oparciu o przyjętą w powieści skomplikowaną formę podawczą, będącą pośrednim i kontaminacyjnym nawiązaniem do reguł gatunkowo-kompozycyjnych konfesyjnej odmiany pamiętnika i dziennika intymnego. Z pierwszej przejmuje *Zawiść* licencję wspomnieniowego i obrazowo-dynamicznego kształtowania wydarzeń²², z formy dziennika intymnego natomiast — sposób ich „chronologicznego”, „momentalnego” utrwalania²³. Można wskazać na wyraźne związki *Zawiści* z inną formą pokrewną — autobiografią. (Przypomnijmy praformy powieści psychologicznej — najstarszy przykład narracji prozatorskiej konsekwentnie i skrajnie zdominowanej przez psychologiczny punkt widzenia to *Wyznania* św. Augustyna — utwór o podłożu autobiograficznym, operujący szeroką skalą przeżyć wewnętrznych, wprowadzający i wykorzystujący introspekcję jako metodę badania przeżyć psychicznych.) Z autobiograficzną dążnością do porządkowania, całościowego scalania doświadczeń życiowych współłączy się w powieści Brezy tendencja o innej proweniencji — psychoanalitycznej:

Wczoraj już zwróciłem uwagę na opór w sobie. Na ten automatyzm wewnętrzny, aby zmniejszyć wymiary i wymowę pewnych obrazów. Jest to proceder niebezpieczny. Lenistwo, któremu powinienem się przeciwstawić. Bo nie ma zapomnienia bez poprzedniego ostrego wejrzenia w to, co się chce zapomnieć. W przeciwnym razie wszystko nadal pozostaje w człowieku, tyle że zduszone, ale zawsze gotowe do wypłynięcia na powierzchnię²⁴.

Nazwano *Zawiść* indeksem słów związanych z zawiścią, parafrazując tytuł rękopisu *Adama Grywałda* nazwanego „Indeksem słów związanych z cierpieniem”. Słowa te pełnią w procesie ujawniania rolę podwójną: odkrywają i opisują zdarzenia, zajścia, stany psychiczne, ale równocześnie zakrywają to co niewygodne, porządkując rzeczywistość

²¹ Narutowicz, *op. cit.*, s. 8.

²² Por. M. Czarnecka, *Wtórna recepcja form pamiętnikarskich w powieści*, Litteraria, t. 1, Wrocław 1969, s. 115.

²³ Por. M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973; L. Łopatyńska, *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*, „Prace Polonistyczne” 1950, s. VIII.

²⁴ Breza, *Zawiść*, s. 12.

według schematów sytuacyjnych, pozwalających ominąć to, co istotne. Wiąże się to z eksperymentem odtworzenia w powieściowej konstrukcji poprzez ukształtowanie toku narracyjnego, kompozycyjnego i samej warstwy językowo-stylistycznej (np. w cytowanym przed chwilą fragmencie znamienne pojawia się po określeniach „zmniejszyć wymiary i wymowę obrazów” — nawiasem mówiąc, wiadomo jaka była to „wymowa”: uświadomienie faktu zamierzonego i przygotowanego morderstwa — określenie „lenistwo”²⁵) analitycznych możliwości i granic samopoznania i powieściowych możliwości w tym zakresie. Wykorzystuje Breza odmianę techniki, występującej w różnych funkcjach w prozie XX w., np. w behawiorystycznej prozie amerykańskiej (u J. Steinbecka, Doss Passosa), także u Faulknera, w prozie Camusa i nowelach Andrzejewskiego, w opowiadaniach Saroyana i powieściach *nouveau roman*, którą można określić jako technikę rekwizytu — oznaki; jej odmiennosc od tradycyjnej techniki symbolicznych przedmiotów jest wyraźna. Jako przykład wystąpienia tej techniki — u Brezy psychologicznie nacechowanej — można podać następujący fragment tekstu:

„Wstaję, otwieram drzwi, słyszę windę, która mija moje piętro”²⁶. Drzwi, winda — to rekwizyty — przedmioty narracji, które nie pełnią żadnych funkcji symbolicznych. Dopiero całościowe, a właściwie dopiero powtórne odczytanie tekstu powieści pozwala ujrzeć je jako rekwizyty-oznaki (są to powiedzmy „wykładając” w sposób dosłowny sens wynikający z fabuły — pośrednie narzędzia, prawdopodobnie dokonanego, a w każdym razie zamierzonego i przygotowanego morderstwa)²⁷.

Powieściowe eksperymentalne rozpoznanie Brezy posługuje się też technikami aluzji i stylizacji. Reminiscencje z Dostojewskiego bardzo wyraźne w motywie powrotu na miejsce zbrodni, czy motywie omdlenia w kościele „sygnalizują” jeszcze przed właściwym ujawnieniem

²⁵ Psychoanaliza (w swej wersji klasycznej i kontynuacjach) była tą koncepcją teoretyczną, która wpłynęła w różnoraki sposób na literaturę. Zafascynowanie literatury dwudziestolecia odkryciami i perspektywami tej teorii przyniosło w literaturze polskiej dzieła tak wybitne i równocześnie odmienne jak np. *Cudzoziemka* M. Kuncewiczowej (B. Schulz, *Aneksja podświadomości*, „Pion” 1936, nr 17), *Pamiętnik z okresu dojrzewania* W. Gombrowicza. Do listy tej dopisać należy również *Zawiść* T. Brezy.

²⁶ Breza, *Zawiść*, s. 9—10.

²⁷ Występujące w *Zawiści* przedmioty-rekwizyty nie pełnią funkcji symbolicznych. Od techniki symbolu różnią się tym, że ich odbiór aczkolwiek wymaga dwustopniowej interpretacji semantycznej jest dokonywany w oparciu o „porządek odniesienia” zawarty w obrębie utworu (są one o tyle znaczące, można by powiedzieć, o ile znaczenie ich jest wyznaczone przez asocjacyjny porządek rzeczywistości przedstawionej).

faktu zabójstwa sens spowiedzi, należą do tej sfery rozproszonych sygnałów, które każą się domyślać dodatkowych znaczeń prezentowanych wydarzeń. Liczne reminiscencje i wyraźne aluzje do dzieła Prousta, które odkrywano w *Adamie Grywałdzie* pojawiają się również w *Zawiści*, np. dziewczyny z mleczarni Malborga stylizowane są na dziewczęta z tomu *W cieniu zakwitających dziewcząt*, dotknięcie blizny na schodach wyzwala mechanizm wspomnień analogicznych jak u Prousta; podobnie scena z charakterystycznym pochyleniem i układem ciała Ireny itd.²⁸ Do powinowactw tych można dopisać — biorąc pod uwagę różne płaszczyzny dzieła i różne dziedziny nawiązań — elementy ekspresjonistyczne i powiązania z egzystencjalizmem²⁹. Można więc *Zawiść* w sensie jej licznych odwołań i koneksji nazwać powieścią literacką³⁰.

Porównywano mechanizmy rozpoznania uruchomione przez Brezę w *Zawiści* oraz jego diagnozy psychoznawcze do technik filmowych i dokonań „nowej fali”, np. w filmach Alaina Resnais'a, i stwierdzono, że w obu przypadkach głęboki a trudny humanizm jest wyrażony poprzez psychologię, jej wysoki poziom intelektualny³¹.

Koncepcja świata i człowieka w *Zawiści* — to koncepcja tragiczna. Samopoznanie jest tu nadrzędnym postulatem etyczno-soteriologicznym. Jest równocześnie podejmowaną próbą uznania, poprzez zrozumienie — determinacji losu, lub warunkiem wyjścia poza tę determinację przez wysiłek samopoznania. Zarówno próba odtworzenia i akceptacji porządku moralnego, jak i konieczność moralna samopoznania jako drogi wyzwolenia, okazują się nie realizowalne wobec psychologizacyjnej relatywności świata i stosunków międzyosobowych, przy wykluczeniu wszelkiej transcendencji³². Świat bez elementu „odniesienia” niemożliwy jest do uporządkowania, wiedza o świecie i o nas samych jest niepełna, podważalna, niepewna. Soteriologia wykluczająca transcendencję nie istnieje — trudno o większy dystans wobec autoterapeutycznych koncepcji psychoanalizy.

Zawiść Tadeusza Brezy napisana w dwudziestoleciu międzywojennym, a odczytywana w kontekście współczesnej prozy narracyjnej lat siedemdziesiątych, stanowi interesujący przykład powieści powstałej

²⁸ Breza, *Zawiść*, s. 165.

²⁹ O jej powiązaniach z techniką ekspresjonistyczną pisał Sprusiński: „Cała niezwykła wizualność postaci Malborga, drobinowa analiza jego twarzy i gestów, całej psychosomatycznej widzialności postaci — dokonana jest ekspresjonistycznymi zabiegami, które z kinematograficzną siłą sugestii niszczą naturalne proporcje między detalem a planem ogólnym. Tworzą prozę — sztukę zbliżenia iście mikroskopowego” (*op. cit.*, s. 537—538).

³⁰ R. Zengel, *Powieść literacka Tadeusza Brezy*, „Twórczość” 1959, nr 1.

³¹ K. Mętrak, *Dagerotyp*, „Kino” 1974, nr 3.

³² To „bez” transcendencji jest istotne światopoglądowo.

pod znakiem odkryć psychologii głębi, choć inspiracja tych kierunków teoretycznych nie wyjaśnia w pełni dokonania pisarza. Może być ona uważana za nowatorski warsztatowo utwór realizujący poprzez podejmowane i twórczo wyzyskiwane tradycyjne i eksperymentalne techniki pisarskie, powieściowy eksperyment odtworzenia i analitycznego uporządkowania problematyki granic samopoznania.

Następujące zjawiska: 1) liczne nawiązania do wybitnych arcydzieł prozy psychologicznej (Dostojewski, Proust) oraz odwołania do wielu żywotnych nurtów psychologicznych, filozoficznych i prądów literackich; 2) oryginalne podjęcie problematyki samowiedzy egzystencjalno-psychoznawczej; 3) posłużenie się techniką stylizacji i aluzji literackiej; 4) amorficzny sposób konstruowania powieści — pozwalają dojrzeć w *Zawiści* utwór znamienny dla tendencji występujących w sztuce współczesnej. Wskazują one nie tylko na nowatorstwo warsztatu powieściowego Brezy, ale i na głębokie osadzenie jego powieści w nurcie przemian tej sztuki.

Instytut Teorii Literatury
Teatru i Filmu
Zakład Teorii Literatury

Maria Marcjan

QUELQUES PROBLÈMES DE LA CONSTRUCTION DU HÉROS DANS LE ROMAN ZAWIŚĆ (JALOUSIE) DE TADEUSZ BREZA

Le roman *Zawiść* de Tadeusz Breza écrit dans la période d'entre deux guerres et relu dans le contexte de la prose narrative contemporaine des années soixante-dix présente un exemple bien intéressant du roman écrit sous le signe des découvertes de psychoanalyse, bien que l'inspiration de ce courant théorique n'explique pas d'une façon pleine la réalisation de l'écrivain.

L'oeuvre exploitant la technique du développement retrospectif et simultané des fils de narration, celle de l'accessoire-signe et de la stylisation littéraire au sens large du mot peut être considérée comme innovatrice du point de vue du métier.

Les liens multiples avec les chefs-d'oeuvre remarquables de prose psychologique (Dostojewski, Proust) ainsi que le fait d'aborder les problèmes de la connaissance existentielle et psychologique de soi-même permettent de considérer le roman *Zawiść* comme caractéristique pour les changements s'opérant dans l'art contemporain.