

Dorota Kulczycka
Uniwersytet Zielonogórski

Czym jest *soliloquium*? W kręgu refleksji teoretycznoliterackiej

Zjawiskiem niedostatecznie w literaturoznawstwie polskim rozpoznany jest solilokwium (łac. *soliloquium*)¹. Lektura dzieł literackich, ich niekiedy szczegółowa analiza, a także przegląd dostępnych, przede wszystkim anglojęzycznych, opracowań badanego pojęcia pozwoliły mi na uporządkowanie wszystkich znaczeń terminu i weryfikację pewnych funkcjonujących już w literaturoznawstwie ustaleń. W niniejszym studium zasygnalizuję jedynie kilka zagadnień natury teoretyczno- i historycznoliterackiej. Zaprezentuję wieloaspektowość tego pojęcia, pokażę, czym solilokwium jest, w jakich gatunkach jest rozpoznawalne, z jakim rodzajem literackim powinno się je łączyć, czy może istnieć samodzielnie.

Pewne nieporozumienia wynikają m.in. z tego, że w badaniach nie uwzględnia się zasadniczych rozróżnień w pojmowaniu solilokwium i jego tradycji. Przede wszystkim należałoby wprowadzić do literaturoznawstwa nigdzie niezauważony, a jak się wydaje, podstawowy dla rozumienia pojęcia podział na nurt augustiański i antyaugustiański w tradycji solilokwiowej. O konieczności tej systematyzacji przekonała mnie ostatecznie lektura książki Jarosława Płuciennika *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*².

¹ W niniejszym artykule będę używać spolszczonej nazwy z wyjątkiem cytatów, w których pojawia się jej łaciński (*resp.* angielski, niemiecki, włoski) odpowiednik.

² Jarosław Płuciennik w studiach nad solilokwium chyba świadomie pomija istnienie augu-

Solilokwium można zdefiniować jako rozpisaną niekiedy na głosy rozmowę z samym sobą lub mowę skierowaną do siebie lub/i o sobie. Możliwe jest, że święty Augustyn z Hippony, autor pierwowzoru pt. *Solilokwia* (z 387 roku)³ wyprowadził to pojęcie z łaciny: solilokwium z *solus* ‘sam, samotny’ i *loqui* ‘rozmawiać’. Ale nie wszyscy autorzy respektowali tenże wzorzec.

W tradycji augustiańskiej cechami inwariantnymi solilokwium są: dialog, resp. monolog udratyzowany, pragnienie poznania prawdy, Bóg jako dawca natchnienia i świadek „rozmowy”; pokora wobec Niego, samotność jako warunek skuteczności rozmyślań, konwencja literacka, służąca moralnemu bądź religijnemu pouczeniu. Rozmowa podmiotu z własną duszą o Bogu lub duszy z Bogiem ma na celu wyższe, często ponadjednostkowe dobro. Paradoksalnie więc introwersja wyklucza tu egotyzm i koncentrowanie uwagi podmiotu tylko na sobie. Najlepszym przykładem jest *Soliloquium de transitu Hedvigis Reginae Poloniae*, czyli *Monolog o umieraniu Jadwigi, Królowej Polski* Stanisława ze Skarbimierza. Dzieło jest modlitwą zbudowaną z wielu zdań eliptycznych i z szeregu pytań retorycznych stawianych w obliczu wielkiego dramatu – agonii brzemiennej Królowej. Pytania mają niekiedy charakter metatekstowy – autor rozważa niektóre kwestie, porządkuje je, wie, że pewne sprawy są już z góry przesądzone i nie wypada człowiekowi pytać o nie Stwórcy:

Panie Boże nasz, niezbadane Twoje wyroki! Któż może przewidzieć dzień Twojego przyjścia? Któż stanie przed Twoim obliczem? Któż odpowie, jeśli zadasz pytanie? Któż znajdzie odwagę, by Tobie, który wiesz wszystko, stawiać pytania? Któż ośmieli się nie godzić na Twoje wyroki, kiedy nie umie znaleźć nawet jednej odpowiedzi na tysiąc Twoich pytań, boś Ty mądry w sercu Twoim? Któż może mierzyć się z Tobą, w którego oczach i wedle miary którego nawet niebiosom brak doskonałości? Któż zdoła uwolnić, jeśli Ty wydałeś na zatracenie? Któż potępi, jeśli Ty uwolnisz od winy?

stiańskiego pierwowzoru, pisząc o zanegowanej przez siebie „kulturze fanatycznego i czasem gwałtownego entuzjazmu religijnego” (zob. tenże, *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, rozdział IV: *Laboratorium autoanalizy i wątpliwości. Solilokwium i tolerancja: metareprezentacje jako presupozycje gatunku literackiego*, Kraków 2009, s. 97–124). Patronem jego rozważań o solilokwium wyzwalającym „postawę tolerancji” staje się Shaftesbury (zob.: A.A. Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, *Soliloquy or Advice to an Author*, b.m. 2012, s. 1–48. Dodajmy, że w jego książce na szczególną uwagę zasługuje rozdział II zatytułowany *Self scrutiny* [*Uważne przyglądanie się sobie samemu*], w którym pojawiła się aluzja do napisu z Delf: „cognosce te ipsum” [poznaj samego siebie].

³ Św. Augustyn, *Dialogi filozoficzne*, t. 2: *Solilokwia*, przeł. A. Świderkówna, Warszawa 1953, s. 5.

– tak rozpoczyna się *Solilokwium* przetłumaczone z łaciny na współczesną polszczyznę⁴. „Solilokwium” oznacza tu swego rodzaju introwersję – rozmowę z niemy *de facto* Bogiem, proces uświadamiania sobie własnej i narodu małości wobec odwiecznych wyroków Boskich, wobec śmierci królowej i jej dziecka.

Do innych utworów utrzymanych w tradycji augustiańskiej należałoby zaliczyć: *Soliloquia* Joannesa a Jesu Maria de Sancto Petro, karmelity z Calahorra w Hiszpanii († w Frascati 1614) przetłumaczone przez księdza Roberta od Świętego Ducha, Karmelitę Bosego jako *Soliloquia albo tajemne duszy z Panem Bogiem rozmowy*⁵. Utwór Joannesa ma wiele cech charakterystycznych dla augustiańskiego wzorca. W rozdziale I *O nieszczęśliwości tego żywota* autor rozważa nieszczęścia człowieka wynikające z grzechu pierworodnego, kieruje do siebie pytania: „co czynić będę nieszczęśliwy człowiek, sprawca ziemi, ciernie i osty przynoszącej, dokąd się udam, wygnaniec mieszkający daleko bardzo od najmilszej Ojczyzny mojej”⁶. Pytania, które byśmy mogli określić jako retoryczne, pojawiają się też w innych miejscach tekstu. Utwór hiszpańskiego karmelity odznacza się dużą ilością apostrof do Boga i różnych jego przymiotów, jak Szczęście, Dobroć, Miłość, Prawda. Liczne apostrofy dowodzą, że „dialog z samym sobą” realizuje się także w formie modlitwy⁷. Powtarzające się co jakiś czas „biada mnie” jest formułą toposu skromnościowego, samoponiżenia – ma także walor dydaktyczny, nakierowany na odbiorców. Bardzo wyraźnie w tym obszernym solilokwium zarysowuje się dramatyczna walka podmiotu mówiącego o własną kondycję duchową, o własne i innych zbawienie. Człowiek prezentuje się jako jednostka narażona na liczne pokusy, na utratę zbawienia, dlatego kondycją, którą wybiera, jest ciągle – jak u Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego – „bojowanie”. Oprócz upominania siebie samego pojawiają się też w tej prozie deklaracje co do nieustannej czujności wobec czyhającego zła i zwroty modlitwne o pomoc⁸. Dzieło jest teologicz-

⁴ Stanisław ze Skarbimierza, *Monolog o umieraniu Jadwigi, królowej Polski*, w: tegoż, *Mowy wybrane o mądrości*, oprac. M. Korolko, Kraków 2000, s. 205.

⁵ Dzieło Joannesa a Jesu Maria de Sancto Petro w języku polskim funkcjonuje jako *Żal Jezusa Chrystusa nad nieszczęśliwym stanem grzesznika nie pokutującego w zbawiennych uwagach...*, z łacińskiego języka na polski przez Xiędza Roberta od Ś. Ducha, Karmelitę Bosego, [...] przetłumaczonych, wyrażony z przydatkiem Solilokwiów, albo tajemnych z Panem Bogiem rozmów tegoż świętobliwego Męża Sługi Bożego. W Grodnie w drukarni J. K. Mci Roku 1777. w 8ce, k. 4 nlb., ss. 271. *Soliloquia albo tajemne duszy z Panem Bogiem rozmowy* liczą XX rozdziałów zamieszczonych na stronach 140–188. Cytaty pochodzą z tego właśnie źródła i zaznaczam je w tekście umieszczonym w nawiasie skrótem: *Soliloquia albo tajemne...*, z podaniem strony.

⁶ Joannes a Jesu Maria de Sancto Petro, *Soliloquia albo tajemne...*, s. 140.

⁷ Zob. np. tamże, s. 143.

⁸ Por. tamże, s. 154.

nym traktatem z elementami historii Kościoła, a jednocześnie świadectwem życia kontemplatywnego, utworem mistycznym, gdzie samotność jest traktowana jako wartość i aura, w której dokonuje się „stanięcie w prawdzie”. Solilokwia św. Augustyna najbardziej przypomina Rozdział XIII *O odnowieniu rozumu*. Wyrażone zostało tu pragnienie poznania Prawdy w świetle *Ewangelii*. Całe zresztą dzieło jest wnikliwą analizą własnej duszy poprowadzoną w kontekście Prawdy Objawionej w *Starym i Nowym Testamencie*.

Z prozy współczesnej na uwagę zasługują *Solilokwia* Wojciecha Wasiutyńskiego (1910–1994)⁹. Niewielkich rozmiarów dziełko nieżyjącego już pisarza i publicysty mieszkającego od 1939 roku na emigracji (krótko na Węgrzech, potem we Francji, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych Ameryki), związanego z obozem narodowym, ma charakter konfesyjny; komponowane jest w formie modlitewnych rozważań w obecności niemego adresata zwierzeń i ich świadka – Boga. Stosunkowo krótka forma utworu (6 stron), jej uświadomiona przez autora konwencjonalność, introwertyzm, podejmowanie fundamentalnych zagadnień natury ontologicznej, szukanie prawdy dotyczącej najwyższych wartości i spraw ostatecznych, jak śmierć i kwestia spotkania z Bogiem; przywoływanie Go jako świadka zwierzeń to cechy łączące XX-wieczny zapis ze starożytnym pierwowzorem.

W augustiańskim nurcie można odczytywać również dzieła mistyków: *Dialog o Bożej Opatrzności czyli Księgę Boskiej Nauki* św. Katarzyny ze Sieny¹⁰; *Dzienniczek* św. Siostry Faustyny, szczególnie zawartą w nim *Rozmowę Miłosiernego Boga z Duszą Cierpiącą* czy *Rozmowę Miłosiernego Boga z Duszą Dążącą do Doskonałości* i *Rozmowę Miłosiernego Boga z Duszą Doskonałą*¹¹. Innym dziełem posiadającym cechy solilokwijne, respektującym wzorzec antyczny, jest *Księga Mądrości Przedwiecznej* Henryka Suzo¹². Rozmowa wewnętrzna rozpisana jest tu na głosy: *Mądrość Przedwieczna* (starotestamentalna, rodzaju żeńskiego i nowotestamentalna jako Chrystus) rozmawia tam ze *Sługą* (*porte parole* samego autora). Znamienną cechą *Księgi... Henryka Suzona i Dialogu... św. Katarzyny* jest orientacja autotropiczna, ale w 3. osobie: Suzo pisze więc o sobie anonimowo jako o „pewnym bracie kaznodziei”¹³. Podobnie jak św. Augustyn w solilokwium nadreński mistyk traktuje dialogi w kate-

⁹ W. Wasiutyński, *Solilokwium*, „Arcana. Kultura – Historia – Polityka” 1997, nr 15, s. 114.

¹⁰ Święta Katarzyna ze Sieny, *Dialog o Bożej Opatrzności czyli Księga Boskiej Nauki*, przeł. L. Staff, wstęp W. Giertych, Poznań 2001.

¹¹ *Dzienniczek służki Bożej S. M. Faustyny Kowalskiej Profeski wieczystej Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia*, Kraków 1983.

¹² Bł. H. Suzo, *Księga Mądrości Przedwiecznej*, przeł. W. Szymona OP, Poznań 1983, *Trubadur Przedwiecznej Miłości*, wstęp W. Szymony OP, s. 35.

¹³ Por. tamże, *Prolog*, 57.

goriach konwencji. W zamyśle autora treści książki powinny służyć bardziej innym niż jemu samemu. Utrzymując narrację o sobie w 3. osobie, pisze:

Nadaje on swojej nauce formę pytań i odpowiedzi, nie dlatego, że jest ona jego własnością lub że od niego pochodzi, ale żeby ją tym sposobem uczynić bardziej przystępną. Zamierzał on podać w ten sposób naukę powszechną, w której każdy człowiek – on sam, jak i każdy inny – będzie mógł znaleźć coś, co go dotyczy¹⁴.

Na przeciwnym biegunie wobec tradycji augustiańskiej sytuują się dzieła wskazywanego powszechnie przez słowniki anglojęzyczne Roberta Browninga, zwłaszcza jego *Soliloquy of the Spanish Cloister*, ale również *Porphyria's Lover* i *Johannes Agricola in Meditation*¹⁵. Warto wymienić tu także niektóre monologi z dramatów Szekspira (zwłaszcza solilokwia Jagona z *Otella*), za Płuciennikiem monologu Szatana z *Raju utraconego* Johna Milтона¹⁶, jak również niektóre romantyczne solilokwia i formy solilokwiowe, zwłaszcza tzw. *Wielką Improwizację z Dziadów drezdeńskich* Adama Mickiewicza, będącą sama w sobie poetycką definicją prezentowanej tu formy:

Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy niepotrzebne;
 Płyńcie w duszy mej wnętrzościach,
 Świećcie na jej wysokościach,
 [...].
 Sam śpiewam, słyszę me śpiewy –
 [...]
 Kiedy sam śpiewam sobie,
 Śpiewam samemu sobie.
 Tak! – czuły jestem, silny jestem i rozumny. –¹⁷

Egotyzm, pycha, uzurpowanie sobie prawa do władania innymi, za-
 borczość, snucie intryg, niechęć lub niezdolność do szukania dobra
 i prawdy – to najogólniej mówiąc cechy solilokwiów wykluczające pod-
 obieństwo z tradycją zainicjowaną przez Świętego z Hippony. Z kolei współ-
 czesnych tzw. solilokwiów pojawiających się ostatnio w Internecie w ogóle
 nie można brać poważnie pod uwagę.

¹⁴ Tamże, s. 58.

¹⁵ Z opracowań słownikowych na uwagę zasługują: J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, London, New York 1980, hasło *Soliloquy*, s. 637; por. tamże hasło *Interior monologue*, s. 258–259; C. H. Holman, W. Harmon, *A Handbook to Literature*, based on the original edition by W. Flint Thrall and A. Hibbard, New York–London 1986, hasło *Soliloquy*, s. 475.

¹⁶ Zob. J. Płuciennik, *Literatura, głupcze!*, s. 97–124.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 156–157.

Tradycje: augustiańska i antyaugustiańska solilokwiów mają kilka odgałęzień, które można wyróżnić chociażby ze względu na eksponowanie bądź pomijanie wymienionych powyżej cech. Wielkim wyzwaniem dla teoretyka literatury są np. antycypujące tradycję augustiańską *Rozmyślenia* Marka Aureliusza¹⁸. Podobnie jak w późniejszej tradycji augustiańskiej badanie własnej duszy, poszukiwanie prawdy o sobie, o swoim życiu odgrywa w nich istotną rolę¹⁹.

Kolejnym rozróżnieniem, którego wprowadzenie do literaturoznawstwa proponuję, jest oddzielenie solilokwiów od form solilokwiowych i form solilokwijných. Do solilokwiów *sensu stricto* należy utwór św. Augustyna – pod takim właśnie tytułem, uważany przeze mnie za wzorcowy i – mimo wyodrębnienia zasadniczo dwóch różnych nurtów – fundamentalny dla całej tradycji. Gdy dzieło jest formą autonomiczną lub mogącą funkcjonować samodzielnie jako tekst i spełnia wszystkie kryteria obecne w owym pierwowzorze, lub ich większość, z rozmową z samym sobą na czele, powiemy o solilokwium. Gdy utwór mieści w sobie całości w dużej mierze tożsame z augustiańskim wzorcem, respektujące ów główny element, a jednocześnie związane z innym gatunkiem (np. wyznaniem) – powiemy ostrożniej – o formie solilokwiowej. Gdy w utworze bądź jego fragmentach zauważamy jedynie jakiś ślad tej antycznej formy, najczęściej jego daleko idące przekształcenia (np. zwroty do samotności, do Boga, do duszy, do własnej poezji zamiast bezpośrednio do siebie), mówimy o solilokwijności. Solilokwiowe są np. *Wyznania* św. Augustyna, *O ludzkiej naturze* Grzegorza z Nazjansu; solilokwijne są natomiast wspomniane już *Księga Mądrości Przedwiecznej* Henryka Suzy czy *Dialog o Bożej Opatrzności...* św. Katarzyny.

W kontekście tych rozważań na uwagę zasługuje współczesna propozycja Bożeny Witosz, wzmiankującej o odniesieniach do „prototypu”. Według tej teorii likwiduje się ostry podział na „teksty, które są aktualizacją reguł gatunkowych i na te, które tych wymogów nie spełniają, bowiem przynależność do określonego gatunku ma charakter stopniowalny”²⁰. Solilokwium – solilokwiowość – solilokwijnosc byłyby, w obliczu oczywistych trudności we

¹⁸ Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, Księga Druga, przeł. M. Reiter, Kęty 1999, s. 20. Kompilacja trzech propozycji tłumaczenia tytułu: *Do siebie samego, O sobie lub swoim życiu i O sobie i dla siebie* zbliża nas do formuły solilokwium.

¹⁹ Zob. tamże, Księga Dwunasta, s. 106. Chociaż Marek Aureliusz nie znał *Ewangelii*, można zauważyć w jego myśleniu pokrewieństwo z duchowością chrześcijańską. Cesarz jednak – z przyczyn politycznych – prześladował chrześcijan, a właściwie różne ich sekty, m.in. tzw. montanistów.

²⁰ B. Witosz, *Gatunek – sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 70.

wprowadzeniu jasnych dystynkcji między reprezentacjami „gatunku”, dowodem owej stopniowości jego cech.

Warto zauważyć, że forma solilokwium może wahać się między monologiem a dialogiem, z tym że granica między nimi jest zawsze płynna. W pierwszym przypadku wyznacznikiem solilokwium nie są tylko pytania, ale i wykrzyknienia adresowane do siebie; bywają też obecne „głosy cudze”, występujące na prawach prozopopei – figury retorycznej polegającej na „wprowadzeniu w obręb wypowiedzi słów cudzych, będących jawnym tworem autorskiej imaginacji”²¹. Najlepszym przykładem jest *Soliloquy of the Spanish Cloister/Solilokwium z hiszpańskiego klasztoru* – monolog wypowiedziany przez nieujawniającego się z imienia mnicha. Podmiot mówiący odznacza się obsesyjną wręcz zazdrością i nienawiścią wobec zakonnika o imieniu Lawrence. Solilokwium polega na przytaczaniu przezeń fragmentów modlitw zanoszonych przez współbraci, w tym przez samego Lawrence’a, na przedrzeźnianiu jego słów i projektowaniu (fingowaniu) dialogów, które *de facto* nie zaistniały między bohaterami (mówcą i Lawrence’m). Infernalna atmosfera związana nie z *orbis exterior*, bo ten jest dobry, lecz ze stanem umysłu bohatera, z jego *orbis interior*, budowana jest konsekwentnie w całym utworze: poemat zaczyna się od słów: „Gr-r-r – there go, my heart’s abhorrence!”²², a kończy pomieszczeniem słów zaklęcia i zasłyszanej modlitwy, w której mówca nie uczestniczy. Finał składa się też z onomatopei oddającej zgrzytanie zębami i z wypowiedzenia przezwiska kierowanego do Lawrence’a, a wynikającego – jak wszystkie inne w tym utworze – z urojeń chorej wyobraźni podmiotu mówiącego.

Polifonia w tym „szemranym” monologu jest symptomem poważnych zaburzeń psychicznych i wypaczonego poczucia moralności – choroby duszy; stanowi odzwierciedlenie wewnętrznego chaosu, obraz dokonującej się we wnętrzu bohatera autodestrukcji, przeżywanej „na własne życzenie”.

Z kolei wyznacznikiem dialogicznej formuły solilokwium jest graficzne wyodrębnienie w tekście partii należących do tak rozumianych interlokutorów. Głosy cudze, będące niejednokrotnie projekcją głosów wewnętrznych, np. wahań, skrupułów, rozterek, występujące w solilokwiach przyjmują nie-

²¹ Zob.: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, hasło: *Prozopopeja*, oprac. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1989, s. 406. Por.: E. Kasperski, *Monologi, soliloquia, polilogi. Kształty romantycznej utopii*, w: *Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka*, red. E. Kasperski, T. Mackiewicz, Pułtusk–Warszawa 2008, s. 35–93.

²² R. Browning, *Soliloquy of the Spanish Cloister*, w: tenże, *The poetical works of Robert Browning*, vol. 3, *Dramatic Lyrics*, London 1868, s. 92. Powyższy cytat można przetłumaczyć następująco: „Gr-r-r – właśnie idzie ten, kogo tak nienawidzę” (tłum. Urszula Gołębiowska).

kiedy postać spersonifikowanych alegorii. Tak jest np. w *Kordianie* Juliusza Słowackiego, we fragmencie, w którym dochodzi do konfrontacji bohatera z władzami jego umysłu – Strachem i Imaginacją, Widmem i Diabłem.

Adwersarze tak w monologowej, jak i dialogicznej wersji mogą być postrzegani jako twory wyobraźni, poetyckie fantazmaty, zjawy imaginacji, projekcje wewnętrznego „ty”. Są dowodem „rozszczeplenia i rozdwojenia jaźni” podmiotu. W przypadku monologu owi interlokutorzy, te „głosy wewnętrzne” stanowią bardzo często *alter ego* mówcy, jakąś część jego samego (np. zło przypisywane Lawrence’owi jest złem samego podmiotu). Również mówca z tzw. *Wielkiej Improwizacji*, którą uważam za formę solilokwiową, zwraca się do Stwórcy, do natury i do swojej poezji tak naprawdę jako hipostaz własnej osobowości. Mowa jego charakteryzuje się wysokim stopniem autotematyzmu i ma bardzo dramatyczny, pełen napięcia przebieg. Jest wewnętrznie zdialogizowana, z zastrzeżeniem jednak, że Konradowi nikt nie odpowiada. Rozbicie osobowości bohatera, ambiwalencję jego wyborów, podkreśla obecność *Głosów z prawej i z lewej strony* ilustrująca walkę, jaka toczy się o duszę bohatera od samego początku (*Prolog*) do końca utworu.

Rozszczeplenie jaźni, pojawianie się figur – zjaw wyobraźni, antropomorfizacja abstraktów, uczuć, części ciała czy przedmiotów martwych w dramacie romantycznym jest dość powszechnym zjawiskiem. Nieraz łączy się z formą solilokwium. W *Irydionie* tytułowy bohater w chwili największego rozdarcia, tuż po kolejnej rozmowie z szatanem Massynissą wypowiada monolog zaczynający się od słów:

Idź – ty mi ciężysz – (rzuca pierścień) precz – ty mnie palisz – chciałbym włosy zmieść ze skroni – one mną nie są – one dolegają mi. – Gdzie ja? – Irydionie, pokaż mi się! Męczarnio, co żyjesz w głębi łona tego, wynijdź – kto ty jesteś, niech ujrzę, raz niech się dowiem! (zdejmuje sztylet z nad tarczy) powiedz mi, ogniku nocny, modra klingo, czy ty zdołasz wyssać mnie z piersi moich? – ale słyszysz? – na zawsze! – Nie – nie, tyś także złudzeniem!²³

Monolog odsłania rozdarcie bohatera spotęgowane przez efekty somatyczne. Jedna część ciała bohatera „przeszkadza”, uwiera drugą do tego stopnia, że chętnie by jej się pozbył. Samoświadomość postaci doprowadza ją do katastroficznego rozeznania: nigdzie nie będzie sobą, wszędzie będzie niewolnikiem. Są w tym solilokwium – mowie do samego siebie i o sobie samym – zwroty do różnych „fantazmatów”, urojeń chorej duszy, ale nie ma

²³ Z. Krasieński, *Irydion*, w: tegoż, *Wiersze. Poematy. Dramaty*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Bizan, s. 418–419.

dialogu. Rozdarcie Irydiona, jego wewnętrzną walkę podkreśli potem psychomachia, jaką stoczą ze sobą „anielska” Kornelia i „szatański” Masynissa, walcząc o jego duszę.

Należałoby stwierdzić, że solilokwia występują w epice (proza św. Augustyna, Joannesa a Jesu Maria de Sancto Petro, Stanisława ze Skarbimierza, Wojciecha Wasiutyńskiego), dramacie (monologi z dzieł Szekspira, niejednokrotnie przez badaczy nazywane „solilokwiami”; fragmenty dramatu romantycznego Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego)²⁴, w gatunkach synkretycznych, np. w monologach dramatycznych Browninga. W liryce spotykamy raczej już tylko formy solilokwijne, czyli posiadające zaledwie niektóre znamiona solilokwium (np. Mickiewiczowskie *Do samotności* lub [*Gdy tu mój trup!*]; Słowackiego [*Mój Król i mój Pan – to nie mocarz żadny...*]). Niektóre monologi liryczne występujące w liryce osobistej, a w których to pojawia się zwrot do własnej duszy czy ducha, z natury rzeczy ewokują takie formy. Myślę tu np. o wierszach [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*] Słowackiego czy *Resurrecturis* Krasińskiego.

Zawsze jednak przez formę wewnętrźnie udialogizowanego monologu solilokwia, formy solilokwiowe i formy solilokwijne odnoszą się do kategorii dramatu, a poprzez introwersję, skupienie na własnym „ja”, własnej duszy – do kategorii liryki. Jako rozmowa z samym sobą bliskie są dramatowi, poprzez obiektywizację myśli zbliżają się z kolei do formy epickiej.

A zatem prezentowane tu formy – najczęściej solilokwijne lub solilokwiowe – występują w tak różnych gatunkach należących do trzech rodzajów literackich, jak: wiersz liryczny i poemat, oda, hymn, sonet (np. solilokwijny *Ajudah* czy *Do Samotności* Mickiewicza) i elegia, monolog dramatyczny, monodramat, dramatom antyczny, dialog (starożytny czy średniowieczny *dialogus*), tragedia, traktat filozoficzny lub teologiczny, modlitwa; w pewnym sensie też: poemat dygresyjny, esej, wyznania, powieść, dziennik, pamiętnik. Solilokwia *sensu stricto*, jeśli same w sobie nie są reprezentacją tak określanego gatunku, wiążą się najczęściej z monologiem dramatycznym, dramatem (romantycznym), tragedią, powieścią.

Kiedy mowa o powiązaniach z dramatem, powinno się brać pod uwagę co najmniej trzy ewentualności: 1) solilokwium postrzegane jako wewnętrźnie zdialogizowany monolog, odsłaniający jakieś wahania, rozdarcie

²⁴ Komponentami semantycznymi solilokwium wydzielanego z tworzywa gatunkowego dramatu szekspirowskiego czy romantycznego są często: autobiografizm, autotematyzm, egotyzm oraz – w drugim z przypadków – bardzo dosłownie ukazywana psychomachia, walka sił metafizycznych o duszę bohatera.

bohatera i będący integralną częścią dramatu; 2) solilokwium jako część dramatu, w którym jednak nie mówi bohater, lecz „siły” nim rządzące, np. anioły i diabły walczące o jego duszę (*Dziady* cz. III, po części też *Irydion* Krasieńskiego, gdzie walka toczy się między Kornelią a Masynissą); 3) dramaturgiczność solilokwium oznacza rozpisanie na głosy „rozmowy z samym sobą”, dialogizację monologu, np. we wzorcowych *Solilokwiach* św. Augustyna czy w *Soliloquy of the Spanish Cloister* Browninga.

Dokonując kolejnych rozróżnień, trzeba stwierdzić, że są:

- solilokwia fingowane, co w pewnym sensie wiąże się z konwencją przekazu własnej wiedzy i mądrości czytelnikom bądź odbiorcom w atrakcyjnej postaci, i autentyczne (trudne do zweryfikowania, związane z osobistym przeżyciem podmiotu);
- pochodzące od autora i pochodzące od bohatera fikcyjnego nieutożsamianego z autorem (np. w dramacie);
- samodzielne i stanowiące integralną część dłuższego utworu (np. wyznań, dramatu);
- dramatyczne, epickie i – nader rzadko – liryczne (choć zawsze solilokwijność konotuje niejednoznaczność genologiczną) – związane też z gatunkami synkretycznymi;
- ponadto: literackie i paraliterackie (np. w formie listu, eseju, kazania, homilii bądź np. traktatu filozoficznego).

Fundamentem, na którym budowane są wszelkie solilokwia, jest problematyka epistemologiczna. Praktyka literacka przekonuje jednak, że istnieją w tej dziedzinie trzy ewentualności: 1) poszukiwanie wiedzy zwłaszcza o Bogu, o duszy, o przeznaczeniu człowieka, o sprawach ostatecznych; 2) pożądanie wiedzy o własnych możliwościach; 3) utwierdzanie się w wiedzy fałszywej, nabytej wskutek intrygi, z której bohater nie może się uwolnić (*casus* Otella²⁵, *Irydiona*) lub wskutek własnej małości i zaślepienia (*casus* podmiotu z *Soliloquy of the Spanish Cloister*).

Inaczej można powiedzieć, że rozróżniamy trzy zasadnicze zręby, na których opiera się warstwa ideowa solilokwium: 1) szukanie Prawdy w Bogu lub/i dzięki Niemu; 2) szukanie prawdy wbrew/poza Bogiem; 3) brak szukania prawdy – manifestacja innej postawy niż epistemologiczna. Solilokwia mogą zatem być instrumentem służącym do przekazywania (a niekiedy też demonstracji) skrajnie różnych postaw światopoglądowych. W drugim i trzecim przypadku mowa bohatera może przerodzić się – biorąc pod uwagę Augustiański wzorzec – w *sui generis* anty-solilokwium. Rozmowa z samym

²⁵ Zob.: W. Shakespeare, *Otello. Maur wenecki*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2002.

sobą prowadzi tam bowiem często na manowce, jest jałowa i destrukcyjna. Może też być przestrzenią (w dramacie), w której zawiązuje się – niejako na oczach widza – zgubna dla bohaterów intryga (taką intrygę przeprowadzają np. Jago w Szekspirowskim *Otelli* czy bohater tytułowy *Soliloquy...* Browninga).

Jeśli chodzi o wiedzę, bywa niekiedy tak, że projekcje głosów wewnętrznych np. Kordiana nękanego przez Strach i Imaginację, Widmo i Diabła, nie prowadzą do odkrycia przez niego prawdy, ale prawdę o jego kondycji psychicznej zdradzają przed czytelnikiem bądź widzom przedstawienia. Jest to rys znamieny również dla bohaterów z twórczości Szekspira czy Browninga. Wiedzę tę posiadają jednak autor i czytelnik (widz), a nie bohater. Egotyzm i pycha bohaterów zaciemniają bowiem horyzont poznawczy i zgodę na prawdę, jaka może się objawić na drodze wsłuchania się w głos wewnętrzny.

W solilokwiach prezentowany jest zazwyczaj jakiś dylemat moralny – poszukiwanie dobra, prawdy, ich propagowanie lub refleksja na temat zła – istniejącego w świecie, „na zewnątrz” (np. solilokwia Hamleta) lub w osobie wypowiadającej się (monolog Klaudiusza w *Hamlecie* Szekspira). W niektórych solilokwiach, np. Browninga, nie tylko w sławnym *Soliloquy...*, ale również np. *My last Duchess* bohater mówiący niejako bezwiednie odsłania zło, które tkwi w nim i którym jest owładnięty. W dziełach tworzonych na wzór augustiański podmiot mówiący znajduje jakieś pewniki, aksjomaty, wartości, natomiast w przeciwstawnych do tej tradycji – bohater ukazany jest jako wahający się, niepewny, zagubiony, opętany jakąś ideą, zniewolony przez jakiś fałsz czy zgubne, prowadzące do destrukcji uczucia.

Przeglądając rozmaite opracowania badanego tu pojęcia, można natrafić na kilka szczególnie problematycznych kwestii. I tak we włoskim podręczniku Paolo Giovannettiego *La letteratura Italiano. Guida allo studio Moderna e contemporanea* pojawia się konstatacja, że „solilokwium to mowa wypowiedziana na głos przez postać i skierowana do niej samej²⁶. Stwierdzenie to dotyczyło zwłaszcza solilokwiiów występujących w powieści. Ale również Holman i Harmon w cytowanym już przewodniku (*A Handbook to Literature*) podtrzymują teorię wypowiedzianego na głos solilokwium, jako mowy skierowanej do siebie samego²⁷. Przeczy ona tradycji epickiej solilokwiiów, której przykładem byłoby dzieło Wasiutyńskiego, ale też form solilokwijnych Katarzyny ze Sieny, bł. Henryka Suza, św. Fau-

²⁶ P. Giovannetti, *La letteratura Italiano. Guida allo studio Moderna e contemporanea*, Roma 2002, s. 207. Z włoskiego tłumaczyła dr Ewa Tichoniuk-Wawrowicz.

²⁷ C. H. Holman, W. Harmon, *A Handbook to Literature*, s. 475.

styny. Zasada wypowiedzenia na głos bezsprzecznie wiąże się z gatunkami dramatycznymi.

Zastanawiało mnie, czy w niektórych utworach „mówienie na głos” nie funkcjonuje w solilokwium na równych prawach z monologiem bądź dialogiem li tylko pomyślanym.

Trudno powiedzieć, do której z grup: solilokwiów wypowiedzianych na głos czy też niemych należy zaliczyć dialog w *Solilokwiach* Augustyna. Biorąc pod uwagę fingowanych bohaterów – wyabstrahowane władze umysłu: *Rozum* i *Augustyna* – jest on na poziomie świata przedstawionego wypowiedziany; biorąc pod uwagę poziom zewnątrztekstowy – stanowi konwencjonalny zapis niewypowiedzianych myśli. Na poziomie wewnątrztekstowym monolog w *Soliloquy...* Browninga jest raczej wypowiedziany. Samotny bohater, pozbawiony przyjaciół, sam z sobą rozmawia, projektuje wypowiedzi domniemanego adwersarza, zżyma się na niego, rzuca przekleństwa, zgrzyta zębami. Ale równie dobrze można powiedzieć, że upust swojej złości daje na piśmie.

Regułą przypisywaną prezentowanej formie jest to, że podmiot pozostaje sam. Otóż Seymour Chatman w książce *Story and Discourse*, zastanawiając się nad możliwością przeniesienia terminu *solilokwium* do refleksji na temat dzieł narracyjnych, wymieniła cechy solilokwiów dramatycznych. Uczyniła to w oparciu o „standardowe przykłady” z *Makbeta* i *Hamleta*. Według badaczki w tego typu formach „postać jest sama na scenie; jeśli są tam inni, zachowaniem i działaniem pokazują, że jej nie słyszą”²⁸. Bywają jednak wyjątki. Szekspirowski Hamlet mówi na osobności, ale też – w ósmym z jego solilokwiów – w obecności Horacja i Pierwszego Grabarza²⁹. Specyfika tego monologu, który nazwałabym apartem (‘na stronie’), polega na tym, że bohater jest sam i nie sam: towarzysze fizycznie istnieją, lecz nie słyszą tego, co mówi. Trzymana w dłoni czaszka Yoricka stanowi pretekst do szeregu rozważań. Jest to, według określenia Płuciennika, „lustro solilokwijne”, a według Małgorzaty Sugierzy „depozytariusz pamięci”³⁰.

Według niektórych badaczy w solilokwiach możliwe jest też rozbić iluzji teatralnej poprzez zwroty do publiczności (a nie do siebie). Tak sądzi m.in. wspomniana już Chatman. Jako jeden z czynników solilokwium autorka podaje fakt, iż „postać tradycyjnie zwraca się do publicz-

²⁸ S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, traduttore E. Graziozi, Milano 2010, s. 190 (tytuł oryginału: *Story and discourse*).

²⁹ Zob.: W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 172–173.

³⁰ J. Płuciennik, *Literatura, głupcze!*, s. 97–98; M. Sugiera, *Inny Szekspir*, Kraków 2009, s. 222.

ności”³¹. Moim zdaniem nie jest to zupełnie słuszna teza. Hamlet, Konrad, Kordian, Irydion itd., itd. skupieni są na sobie, na hipostazach pewnych idei, wartości, przymiotów, do nich się zwracają, obojętni na ewentualnie istniejącą widownię. Można co najwyżej stwierdzić, że zwracają się nie do publiczności, ale w obecności publiczności. Takie zwroty zaobserwujemy w Epilogu *Balady* Słowackiego czy w monologu Ludmira z *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry, ale nie mają one nic wspólnego z solilokwium.

Solilokwium przez badaczy jest traktowane rozmaicie: jako 1) „forma” (Sławiński, Kasperski, Bernacki, Pawlus³²); 2) „gatunek” (w sensie genologicznym, ale także w rozumieniu Bachtinowskim – np. „gatunek mowy” – Płuciennik; Bernacki, Pawlus); 3) „technika” służąca ewokacji strumienia świadomości, mniej szczerza niż spełniający tę funkcję monolog wewnętrzny (Robert Humphrey, 1953, książka o powieści modernistycznej³³). Oczywiście nie jest to podział, w którym jedna taksonomia wyklucza drugą. Analiza tekstów dowodzi, że forma jest tu najbardziej adekwatnym i najbardziej pojemnym określeniem. Wchłania ono bowiem takie właśnie pojęcia jak gatunek (forma gatunkowa) i technika (forma przekazu). Najbardziej problematyczne może być pojęcie solilokwium jako Bachtinowskiego gatunku mowy. Zastosował je Płuciennik. Michaił Bachtin, tworząc pojęcie „gatunków mowy” (*żanry mowy*) zrównywał je z gatunkami literackimi. A do tych ostatnich rzeczywiście zaliczył i solilokwium. Ale w teorii „gatunków mowy” wskazywał przede wszystkim na prymat słowa mówionego nad pisany, zwracał też uwagę na jakąś kolektywną, socjologicznie zakorzoną tradycję. Dla niego gatunki mowy to „najmniejsze dające się wyróżnić jednostki żywej mowy, budujące komunikacyjne uniwersum: repliki dialogu, pytania, odpowiedzi, polemiki, spory, listy”³⁴. Trudno mówić o Bachtinowskiej dialogiczności w przypadku „rozmowy z samym sobą”, a więc w przypadku monologu, wykluczającego intersubiektywną wymianę zdań. Trudno też twierdzić, by solilokwium było najmniejszą jednostką „żywej mowy”. Moje spostrzeżenie jest takie: na solilokwium składają się gatunki mowy (np. pytania, odpowiedzi), ale ono samo gatunkiem mowy

³¹ S. Chatman, *Storia e discorso*, s. 190.

³² M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, hasło: *Soliloquium*, oprac. J. Sławiński, s. 475; E. Kasperski, *Monologi, soliloquia, polilogi*, s. 35–93; M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, wstęp S. Jaworski, Bielsko-Biała, hasło: *Soliloquium*, s. 208.

³³ R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley and Los Angeles 1953. Por. tenże, *Strumień świadomości – techniki*, przeł. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 255.

³⁴ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 159.

(mimo że przez samego Bachtina utożsamianym niekiedy z gatunkiem literackim) nie jest³⁵.

Kolejnym, niezbyt precyzyjnym i ryzykownym stwierdzeniem jest według mnie teza o powiązaniach solilokwium z wyznaniem. Szczegółowa analiza *Wyznań* św. Augustyna, *Wyznań* (*Les Confessions*) Jana Jakuba Rousseau, *Wyznań angielskiego opiumisty* Thomasa de Quincey, *Wyznań młodego pisarza* Umberto Eco, *Wyznań starego człowieka* Aleksandra Hertza może dostatecznie przekonać, że tylko *Wyznania* św. Augustyna i dzieło Hertza zdradzają pewne cechy solilokwiowe, inne zaś z pewnością nie. Zbyt pojemna forma, epickość i retrospektywne nastawienie przeczą pożądanej tu zgrzebności, fili-granowości monologu ujmowanego na sposób dialogiczny i rozgrywającego się w czasie teraźniejszym. Łączenie formy solilokwium z gatunkiem wyznania, spotykane w leksykonach niemieckich³⁶ i w polskim słowniku autorstwa Marka Bernackiego i Marty Pawlus, jest ryzykowne: więcej te formy dzieli niż łączy³⁷. Solilokwia mają charakter konfesyjny, charakter wyznania; ale tytułowe wyznania nie mają cech badanej tu formy. Mają – co najwyżej – ich solilokwiowe lub solilokwijne elementy.

Chciałabym dokonać rewizji kolejnego stereotypu. Otóż funkcjonuje teoria (Pavis, Chatman), że solilokwia można wydzielić z dramatu tak, by stały się odrębną, autonomiczną całością. Badane przeze mnie solilokwia występujące czy to w *Otelli* czy *Hamlecie* przekonują, że suponowana przez Pavisę czy Chatmana dekontekstualizacja nie jest zawsze możliwa. Częstym elementem w niemożących istnieć autonomicznie solilokwiach jest snucie w ich obrębie intrygi. Np. monologi Jagona służą odsłanianiu kolejnych etapów jego planu degradacji moralnej i fizycznej Otella. Innym czynnikiem utrudniającym dekontekstualizację są zwroty do bohaterów (np. do Ofelii czy Klaudiusza) i w ogóle osadzenie treści monologu w realiach właściwych dramatowi.

Nie można też podtrzymać tezy (Chatman), że solilokwia zawsze wypowiedziane są przez bohaterów w tym samym stylu, co inne ich wypowiedzi.

³⁵ Roma Sendyka, rozpatrując aktualną sytuację nazw gatunkowych i gatunków wprowadza za Stefanem Sawickim „trzeci rodzaj gatunkowych pojęć: byłyby to pojęcia politypiczne”. Tak właśnie można byłoby określić moim zdaniem wszelkie solilokwia. Zob. też, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 255. Por. S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.

³⁶ Zob.: *Metzler Literatur Lexikon, Begriffe und Definitionen Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle, zweite, überarbeitete Auflage*, Stuttgart 1990, s. 432.

³⁷ Zob.: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, hasło: *Soliloquium*, s. 208; hasło: *Wyznania*, s. 357.

Znów weźmy przykład form wywiedzionych z dramatu. Mowa w solilokwiach Hamleta jest bardziej podniosła niż w dialogach, w których gra on obłąkanego – posługując się przy tym ironią, szyderstwem, humorem itd. Natomiast jego monologi są pełne goryczy. Pojawiają się w nich tematy samobójcze, myśli o nikczemności ludzkiej, o podłości świata, o niewierności, o wszelkiego rodzaju złudach itd. Stan ten, ujawniany w solilokwiach, bohater ukrywa pod maską arogancji, obłądu, błazeństwa. Odwrotna sytuacja panuje w *Królu Learze*. Tam Edmund, nieprawny syn Glouceстера, w solilokwiach wypowiedzianych w samotności używa stylu potocznego z elementami humoru³⁸, natomiast w rozmowach np. ze swoim przyrodnim bratem Edgarem wypowiada się poważnie w stylu zbliżonym do podniosłego³⁹. Zmianę tę zresztą komentuje sam Edmund; gdy wchodzi Edgar, mówi on:

O wilku mowa – zjawia się jak niespodziewane rozwiązanie w staroświeckiej komedii. Trzeba mi wypowiedzieć kwestię pełną przewrotnej melancholii i zdobną w obłąkańcze westchnienia. – O tak, te zaćmienia w samej rzeczy wróżą niezgodę. Fa, sol, la, mi⁴⁰.

Edmund to wszystko, co wyśmiewał w monologu, w obecności Edgara przedstawia najzupełniej serio.

Wydaje się też chyba pewnym nieporozumieniem uznawanie tradycji augustiańskiej solilokwium za zanikający z upływem czasu przeżytek. Płuciennik we wspomnianej już książce zdaje się postrzegać religijność jako przeszkodę w realizacji tej formy, traktowanej zresztą jako kategoria genologiczna, pierwotnie przynależna mowie (a więc i retoryce), wtórnie zaś literaturze:

Traktuję ten gatunek jako gatunek mowy, który ma także reprezentacje literackie. Przykładami dla mnie są nade wszystko słynne literackie solilokwia Szekspirowskiego Hamleta oraz Szatana z *Raju utraconego* Johna Milтона, dzieła literackiego, choć przepełnione jeszcze dyskursem i konceptami religijnymi⁴¹.

Taka optyka związana jest, jak się zdaje, z kierowaniem uwagi tylko na jeden z dwóch przeze mnie wyodrębnionych tu nurtów tradycji⁴². Po-

³⁸ Zob.: W. Shakespeare, *Król Lear*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1992, s. 23.

³⁹ Zob. tamże, s. 27–28.

⁴⁰ Tamże, s. 28.

⁴¹ J. Płuciennik, *Literatura, głupcze!*, s. 97–98.

⁴² Chciałabym zaznaczyć, że nie kwestionuję oryginalnej propozycji metodologicznej Jarosława Płuciennika (teorii amalgamatów i kogniwickiej analizy form), zwracam jedynie uwagę, że rozpatrując jakiegokolwiek solilokwia, nie można utracić z pola widzenia tradycji augustiańskiej.

dobnie niepokojąca wydaje się propozycja Edwarda Kasperskiego, aby postać interlokutora w romantycznych formach solilokwijnych i solilokwiowych rozpatrywać w kategoriach li tylko tworu wyobraźni poetyckiej, poetyckiego fantazmatu⁴³. Najlepszym przykładem takiego rozumowania są refleksje dotyczące Mickiewiczowskiej *Rozmowy wieczornej*, postrzeganej jako monolog. Wyraźnie wpisany w strukturę wiersza Bóg staje się w takiej układni jedynie pewną projekcją „ja” mówiącego, nie jest brany pod uwagę jako realny adresat utworu; realnie postrzegana osoba, do której podmiot liryczny się zwraca.

Na zakończenie chciałabym wyrazić sąd, którego nie sposób w niniejszych artykule szerzej omówić, że pojęcie solilokwium jest zjawiskiem historycznie zmiennym; rozwija się odrębnymi nurtami, zważywszy na epicką bądź np. dramatyczną proveniencję form. Ma ponadto charakter heterogeniczny z tej racji, że posiada kilka znaczeń sprowadzających się nie tylko do wartości estetycznych (np. związanych z genologią, ze stylistyką, z teorią aktów mowy itd.), ale również etycznych (kategorie prawdy, poznania, ciszy, samotności itd. – związanych bądź nie z kategoriami *sacrum*). Literackie realizacje balansują między najrozmaitszymi konfiguracjami tych kategorii – stąd niejednoznaczność i wielowymiarowość owego pojęcia.

What Is Soliloquy? In the Circle of Theoretical Literary Reflection

Summary

The author of the article posits a quite frequent misunderstanding of literary experts and teatrologists on understanding soliloquy result from, for example, their not noticing two basic currents, along which the form has developed. She underscores various understandings of soliloquy, its various classifications, for instance, according to genology; she attempts to systematize the knowledge thereof. She verifies erroneous, mutually contracting judgments of some researchers on soliloquy and, in a way, redefines it.

⁴³ E. Kasperski, *Monologi, soliloquia, polilogi*, s. 55, 58, 60, 70.