



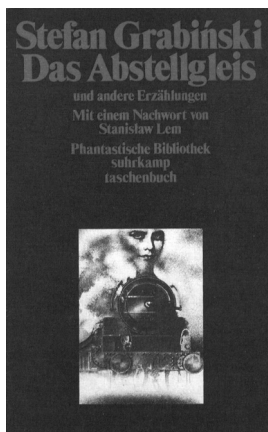
Katarzyna Badowska

Katarzyna Badowska – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Katedrze Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się modernizmem polskim i europejskim. Autorka książki „*Godzina cudu. Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (2011).

Sobowtórowość, bliźniaczość, podwójność – „ja” wobec „ja” w małych formach prozatorskich Stefana Grabińskiego

Sobowtór, rozumiany jako motyw i temat literacki, doczekał się sporej liczby omówień, zwłaszcza w związku z jego wzmożonym występowaniem w twórczości autorów XIX i początków XX wieku. Pomijano w nich jednak pisarstwo Grabińskiego, mało znane nawet wielbicielom fantastyki i sprowadzane zazwyczaj do analogii z dziełem Edgara Allana Poe. A są wśród małych form poświęconych przez Grabińskiego podwójności – traktowanej nie tylko jako zwielokrotnienie, ale i rozszczepienie – prawdziwe perełki nowelistyki, ujmujące zagadnienie z oryginalnej, autorskiej perspektywy.

Sobowtórowe kreacje autora *Salamandry* mają swoje źródła między innymi w literaturze grozy, ale ich obecność w twórczości Grabińskiego nie wynika z romantycznej frenalizacji, a osiągnięć nauki, zwłaszcza psychologii i psychiatrii. Interesujący Grabińskiego problem dwoistości niewiele ma też wspólnego z upodobaniem tego motywu przez dekadentów – nie jest ani prostą odpowiedzią na materialistyczne pojmowanie świata, ani efektem modernistycznego kryzysu wartości i apoteozą indywidualizmu wraz z jednostkowym doświadczeniem, choć podobnie jak u fin de siècle'istów, percepcja uzależniona jest od świata wewnętrznego podmiotu. Sobowtór Grabińskiego to nie byt nadprzyrodzony, lecz uzewnętrzniiony drugi biegun „ja”, zrodzony z fascynacji okultyzmem i wynikami aktualnych badań eksperymentalnych (także mediumicznych). A nawet więcej – to personifikacja możliwości tkwiących w człowieku, sił umysłu i woli, wykraczających poza rozpoznania naukowe i przekraczających ludzkie zdolności poznawcze; tak potężnych, że przerażających. To wyraz irracjonalnej potęgi jaźni, która niespodziewanie może obudzić się w każdym. Prozaik nie zajmuje duplikat w stanie czystym, izomorficzna kopia (sobowtórowe bywają u niego postaci odmiennych płci), lecz antagonistą ukryty w samym człowieku, zagrażający jego wolności i zmuszający do rozpaczliwej walki o własną tożsamość. Fascynuje go nienazwane i niewyraźne destruuujące jednostkę od wewnątrz, a jednocześnie uzmysławiające wielopostaciowość, paradoksalność i transgresyjność wszelkiego bytu. Stąd opisane przezeń wydarzenia rozgrywają się często niemal wyłącznie w obszarze ludzkich przeżyć.



S. Grabiński, *Das Abstellgleis und andere Erzählungen*, nachwort S. Lem, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981

Obszar akcji po mistrzowsku zredukował Grabiński do ludzkiej psyche w wydanej w roku 1918 noweli *Zez*. Konstrukcja utworu została tak pomyślana, by prowadzący narrację bohater do końca nie był jednoznacznie identyfikowany ze swoim drugim „ja” i nie rozpoznawał siebie w sobowótrze. Bo też nie zachodzi między nimi absolutnie żadne podobieństwo. Józef Brzechwa, który niespodziewanie, nie wiadomo kiedy i skąd, wkracza w życiową przestrzeń protagonisty i bezpardonowo ją anektuje, to postać o odrażającej powierzchowności i budzącym wstręt usposobieniu. To zdeformowana, karykaturalna wersja pierwowzoru; nie tyle *alter ego*, co *ego alter*¹, „ja” obce, inne. Jeśli uznać je za odbicie, to wyłącznie groteskowo wykoślawione, jak w gabinecie krzywych luster. Twór ułomny i plugawy jak robactwo, o brzydkiej twarzy „pokrytej ceglastym rumieńcem”, wykrzywionej ironicznym uśmiechem, zohydzonej przez „drobne, rdzawe wąsiki, podkreśnione zawadiacko do góry” i poruszające się nieustannie „niby macadelka jadowitego żuka, ostre, kłujące, złe” (N, s. 39). Ale znakiem fizycznej i duchowej szpetoty Brzechwy („Jego odrażający wygląd przejmował mnie nieopisanym wstrętem, każąc domyślać się odpowiadającego mu charakteru” – stwierdza narrator, jakby inspirowany teoriami o związku brzydoty zewnętrznej ze skazami moralnymi, wyluszczonej przez Cesarego Lombrosa w studium *Człowiek – zbrodniarz*) pozostaje przede wszystkim *zez*, symbolicznie sugerujący niespójność, niekoherencję, dziwną podwójność – prawe oko patrzy wszakże w odmiennym kierunku niż lewe, dając niechcianą, ale przecież dodatkową perspektywę.

Niepokojąca jest niepochwytność Brzechwy, sugerująca jego niejasny status ontologiczny: „zwinny”, „elastyczny jak piłka”, stąpa krokiem lekkim, niedostrzegalnym, potrafi „wślizgiwać się nagle jak kot”. „Postaci nikłej, wzrostu średniego” zdaje się uosobieniem popolitości, która pozwala mu wtopić się w otoczenie i nie zwracać na siebie uwagi innych. Prześladowuje bohatera-narratora swoją dokuczliwą obecnością: „Był mym nieodstępny towarzyszem w kawiarni, na przechadzkach, w klubie, umiał wkręcić się w koła mych najbliższych znajomych, co więcej, zdobyć przychyłność kobiet, z którymi mię łączyły żywsze stosunki [...]” (N, s. 39–40)². Na nic zdają się przebiegłe próby pozbycia się natręta:

Niejednokrotnie, by choć dzień jeden nie widzieć jego obmierzłej fizjonomii, wymykałem się niepostrzeżenie dorożką albo samochodem za miasto, lub też słowem nie zdradziwszy przedtem zamiaru, wyjeżdżałem na jakiś czas do innej miejscowości. Któż opisze w tych wypadkach me zdumienie, gdy po jakimś czasie jak spod ziemi wyrastał nagle przede mną Brzechwa i z uśmiechem słodkawo-drwiącym cieszył się z niespodziewanie dla się milego spotkania [N, s. 40].

Fakt nieustannego towarzyszenia narratorowi to pierwszy znak relacji sobowótrowej. Narrator nie może uwolnić się od Brzechwy, ponieważ stanowi on wyeksterioryzowany element jego psychiki, a dokładniej tej jej sfery, która zawiera treści nieświadome. Brzechwa kroczy za bohaterem jak cień. I jest cieniem pojmowanym w kategoriach Jungowskich – symbolizuje „drugą stronę”, „ciemnego brata”, niski, prymitywy aspekt psychiki/duszy

¹ Zob. rozróżnienie tych pojęć: M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 314.

² Prześladowcza rola drugiego „ja” to cecha romantycznej noweli fantastycznej (drugie „ja” bywa najczęściej wobec pierwszego także kusicielem, zbawcą lub ukochanym). Zob. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 52.

indywiduum³. Interesujące, że w całym tekście Grabiński ani razu nie podaje imienia głównego bohatera, nazwany zostaje tylko jego dwojnik. Rozwiązanie takie mogła zasugerować autorowi koncepcja Pierre'a Janet'a, ucznia słynnego Charcota i dyrektora laboratorium psychologii patologicznej w paryskim szpitalu Salpêtrière, który w wydany w 1889 roku studium *L'automatisme psychologique* stwierdził, że nadanie imienia wyłonionej z psychiki formie osobowej ułatwia skryształizowanie się oraz ujawnienie właściwych jej cech⁴.

Między bohaterem a Brzechwą zachodzi konflikt przypominający walkę persony z cieniem, ich stosunki oparte są na antytezie. Pierwszy to esteta, wielbiciel dzieł sztuki i naukowych odkryć; drugi nad sprawy ducha przenosi fizyczność, namiętnie uczestniczy w zawodach cyklistycznych i automobilowych, jest znakomitym szpadzistą i doskonałym pływakiem, w naukę zaś nie wierzy, zgodnie z dewizą *nihil novi sub sole*. Przeciwwstawienie sportu sztuce nie wyczerpuje wzajemnych antagonizmów. Brzechwa wywraca na nice każdy pogląd protagonisty i każdą wyznawaną przezeń zasadę. Ma gwałtowną naturę i skłonność do awanturnictwa. Jawi się jako postać szatańska, demoniczna: „Doszło wreszcie do tego, że począłem przed nim uczuwać pewien rodzaj zabobonnego strachu i uważać go za swego złego ducha czy demona” (N, s. 40)⁵ – wyznaje bohater, który czuje narastającą potrzebę eliminacji wroga, toteż obelgami i zniewagami prowokuje zerwanie stosunków, nie zdając sobie sprawy, że *de facto* usiłuje dokonać niemożliwego: wymazać oddzieloną od siebie część swego „ja”, uśmiercić elementy niskie i wstydlive w swej naturze, a ocalić to, co w niej wzniosłe, szlachetne i niepowtarzalne. Ale nawet spoliczkowanie uprzykrzonego towarzysza nie przynosi rezultatu. „Widzi drogi pan, to całkiem tak, jak gdyby ktoś chciał spoliczkować samego siebie. My obaj stanowimy jeden układ” (N, s. 42) – odparowuje Brzechwa, ale narrator noweli nadal nie potrafi (a może nie chce) pojąć sekretu owej współzależności. Ba, nawet śmierć natręta w pojedynku nie uwalnia od jego obecności! Zgon Brzechwy przyplaca bowiem bohater ciężką chorobą i następującą po niej dysocjacją jaźni. Znika sobowtór rozumiany jako uzewnętrznione fenomeny psychiczne, ale następuje bliska schizofrenii dezintegracja osobowości w sensie psychopatologicznym. Jakby zgodnie z teorią dipsychizmu, interesującą psychiatrów na przełomie XIX i XX wieku, w psychice protagonisty kształtuje się druga osobowość. „Charakter mój wypaczył się najzupełniej i wszedł na obce sobie dotąd, nawet wrogie tory” – dokonuje autoanalizy narrator (N, s. 43). Pamięta o swym dawnym zamiłowaniu piękna i kulcie dla niepowtarzalnych, znamionujących wyjątkowość działań ludzkich, lecz stał się oto „szydercą bez czci i wiary, człowiekiem niskich pragnień”, „praktycznym, «zdrowym», normalnym do obrzydliwości” (N, s. 43, 45). Próbuje walczyć o powrót dawnego „ja”, postępować zgodnie z przyjętymi ongiś ideałami, lecz przybysz triumfuje. Wtórna osobowość, ukonstytuowana na nieświadomym poziomie, przejmuje władzę nad ciałem (N, s. 44). Uprzedni wstręt do Brzechwy protagonista przekierowuje na siebie samego. Bezsilnie szamocze się z obcym w sobie, niepokodzony z narzuconą współbytnością. Świadom jest toczącej się w nim walki z czymś naddanym, z „przeklętą przymieszką”, dlatego – dokonując autowiwisekcji – wyklucza rozdwojenie osobowości⁶.

³ J. Jacobi, *C.G. Jung*, tłum. S. Typacewicz, Warszawa 1993, s. 151–153. Zob. też. A. Matusiak, *Dekadenckie konstrukcje sobowtórów* („Męczące sny” *F. Sologuba*), „*Slavia Orientalis*” 1998, nr 1, s. 36–37.

⁴ Zob. B. Dobroczyński, *Ciemna strona psychiki. Geneza i historia idei nieświadomości*, Kraków 2001, s. 130.

⁵ Diabeł to ważna postać sobowtórów, spotykana m.in. u Goethego i Dostojewskiego.

⁶ W klasycznym rozszczepieniu osobowości kolejne „postaci” na przemian zawłaszczają ciało i umysł człowieka, nie wiedząc nic o istnieniu pozostałych i nie mając dostępu do ich zasobów pamięciowych. Definicję



S. Grabiński, *Na wzgórzu róż*, Wydawnictwo Armoryka, Sandomierz 2012

Zastosowana przez Grabińskiego konstrukcja sobowtórowa oparta jest w noweli nie na zasadzie rozszczepienia, lecz podwojenia. I fakt ten ciąży bohaterowi najbardziej. Zmaganie z intruzem jest bowiem w istocie walką o tożsamość i osobniczą niepowtarzalność, jest starciem w obronie indywidualizmu jako podstawowej wartości. To kwestia jednostkowości stanowi o sensie utworu. Bohater tekstu zaczyna w istocie wątpić, czym jest jego „ja” i gdzie przebiega granica indywiduum. Nie potrafi być autorem swego życia, lęka się zatem, że nie przysługuje mu status podmiotu. Jego reakcje podszyte są przekonaniem, że zakłócenie psychofizycznej jedności wyklucza *esse*. U podstaw jego zachowania toczy się gra o odrębność, swoistość, wyjątkowość i niepowtarzalność, które nadawałyby egzystencji znaczenia, a którym od początku zaprzeczał Brzechwa, twierdząc, że „w każdym z nas siedzi kilka indywiduów i drze się o marny ochłap tzw. duszy” (N, s. 41).

Dysocjacja jaźni nie pozwala narratorowi sprawnie funkcjonować. Jego osobowość zostaje zniewolona i traci właściwe jej dotychczas możliwości, pozostając w konflikcie z drugim „ja”. W ten sposób odszczepione treści psychiki protagonisty, przybierające pozór nowej osobowości⁷, stają się jego wrogiem. Człowiek jawi się jako wewnętrzny antagonist. Autodestruktor. Nieświadomość jest u Grabińskiego – a mówił o tym już Janet – interpretowana personomorficznie, jako osobowość wroga w stosunku do świadomej psychiki i nieustannie powiększająca obszar posiadania⁸. Nic więc dziwnego, że aby ocalić własną jaźń, przeciwstawić ją światu i wszystkiemu, co na zewnątrz, bohater noweli ześrodkowuje myśli, a więc narzędzie świadomości. Próbuje potwierdzić swoje *esse* przez *cogito*. Doskonali stany koncentracji, podczas których zapelnia kartki osobistymi rozważaniami, jakie „nie mogły się uzewnętrznić, zduszone gwałtem przez tamtego” (N, s. 45). Tylko w tych chwilach czuje swą odrębność. Nie znamy tych zapisków; nie wiemy, czy mają charakter pamiętnikarski, filozoficzny czy literacki, niemniej są tworzeniem, kreatywnym (pozytywnym) wynikiem osobliwej psychomachii o własną duszę⁹. W strukturze owej narracji, mającej charakter personologiczny, uzewnętrznia się pamięć, ta zaś buduje poczucie tożsamości¹⁰.

Ów proces „wyośabniania się” (N, s. 46) bohater prowadzi naturalnie w izolacji, zamknąwszy się w domu (miejscu po Lévinasowsku pojętego skupienia w sobie i odszukania siebie) w ustronnej dzielnicy miasta. Samotność, która jest stanem wyjątkowo sobowtórrogennym¹¹, tu ma przynieść skutek w postaci wyzwoliny od sobowtóra. Bycie „u siebie” jest sposobem na zachowanie siebie. Odosobnienie wypełnione tytaniczną walką o swą świadomość wywołuje jednak halucynacje słuchowe, które protagonista bierze za realne szmery zza ściany. W rzeczywistości są one oznaką eksterioryzacji jego zdysocjowanej psychiki, a pojawiają się tylko wtedy, gdy bohaterowi uda się na pewien czas oczyścić jaźń spod wpływu dwojnika i dokonać „duchowej emancypacji” (N, s. 47). Szukając źródła odgłosów, zdradza objawy paranoi typu persecutoria. Prześladowanie – wcześniej zewnętrzne

tego zaburzenia podsumowującą wiedzę międzywojnia podaje J. Świątkowski, *Okultyzm i magia w świetle parapsychologii*, Lwów 1939.

⁷ Zob. B. Dobroczyński, op. cit., s. 129.

⁸ Ibidem, s. 87, 129.

⁹ Związek między infiltracją własnej psychiki a twórczością artystyczną był charakterystyczny dla literatury przełomu XIX i XX wieku. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 171 i in.

¹⁰ Narrację jako środek budujący tożsamość i rolę pisania jako uzewnętrzniania się przed samym sobą analizował P. Ricoeur, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frynkiewicz, Kraków 1992.

¹¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje sobowtórów*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984, s. 214.

(ze strony Brzechwy) – płynie teraz z jego wnętrza i wiąże z mrocznymi obsesjami. Bohater nie znajdzie spokoju, póki nie odkryje zagadki szmerów. Metodyczne badanie ściany prowadzi go do przekonania o istnieniu zamurowanego pomieszczenia bez okien i drzwi, w którym niespokojnie miota się jakaś istota. Ów zamknięty jak więzienna cela, ślepy pokój daje się odczytać w kategoriach symbolizmu i psychoanalizy, zwłaszcza w opracowaniu Freuda, który proponował przedstawiać układ psychiczny człowieka za pomocą analogii architektonicznej z nieświadomością – przedsionkiem i przedświadomością – salonem¹². Jest on ekwiwalentem ciemnego, ukrytego, istniejącego poza murem świadomości obszaru psychiki protagonisty. Teza ta znajduje potwierdzenie w finale utworu, gdy bohater czyni wyłom w ścianie, by ujawnić tajemnicę czarnego pokoju, i odkrywa, że jego lokatorem był Brzechwa. W tym momencie następuje inkorporacja, a więc pełna identyfikacja obu postaci, która pozwala narratorowi rozpoznać wreszcie sobowtórową więź: „Nagle pochylił się w mą stronę, oparł się mi na piersi i... wszedł, rozplynął się we mnie bez śladu...” (N, s. 51).

Drugie „ja”, *Doppelgänger*, jawi się jako nieuniknione, łamiące ludzką wolę, pogwałcające autonomię indywiduum. Pojawia się, by dokonać destrukcji jaźni, choć w istocie jest jej dopełnieniem. Paradoks i nieuchronność zarazem. Może i stwarza szansę samopoznania, ale przede wszystkim wytrąca ze stanu bezpieczeństwa, jakie gwarantuje świadome ego¹³. Finalnie tytułowy zez – groteskowy niczym Gogolowski *Nos* – daje się interpretować szerzej niż tylko w kategoriach cechy ośmieszającej nielubianego sobowtóra. To synonim pięknetego człowieczego wnętrza, znak owej dodatkowej, niechcianej perspektywy, zakłócającej postrzeganie rzeczywistości i rutynę życia wewnętrznego, burzącej duchowo-mentalny porządek immanencji, rozsadzającej granice tożsamości i prowokującej fundamentalne pytanie *co jest „ja”*? To nie ciało ma skazę; to wnętrze jest „zezowate”.

Ciekawą inkarnację dwoistości również z wykorzystaniem ja przeciwstawnego (przeciwnieństw psychologicznych) dał Grabiński w *Problemacie Czelawy*, utworze sprawnie wykorzystującym schematy powieści lotrzykowskiej i detektywistycznej w powiązaniu z materiały parapsychologii i spirytyzmu. Na prawach *homo duplex* funkcjonują tu postaci ludzko podobne pod względem fizjonomii, lecz obdarzone skrajnie odmiennymi naturami: ceniony w mieście profesor Czelawa, kierujący katedrą filozofii, oraz tajemniczy obdartus, wyprawiający się nocą do podmiejskich spelunek. Ich współlistnienie daje się pierwotnie interpretować przy użyciu parapsychologicznego terminu „bilokacja” lub w okultystycznych kategoriach „wysyłania ciał astralnego” czy „projekcji astralnej”. Mężczyzna w wytartym ubraniu pojawia się bowiem tylko wówczas, gdy prof. Czelawa zapada w sen bliski głębokiemu letargowi czy wręcz katepsji, podczas którego „ani na chwilę się nie budzi i wygląda jak martwy”, ustają oddech, praca serca, ruchy mięśniowe i reakcje na bodźce zewnętrzne, a ciało staje się „przerazająco zimne” (N, s. 241). Zjawisko to potwierdziły badania spirytystów na przełomie XIX i XX wieku – osoby materializujące swego sobowtóra podczas seansów traciły normalne cechy życia ze względu na olbrzymie wydatkowanie energii niezbędnej do eksterioryzacji. „Im silniejsze objawy, tym większa bezwładność ciała medium. Przy kompletnej materializacji, medium leży, jak bez życia” – zauważał Ochorowicz¹⁴. Ta-

¹² Zob. B. Dobroczyński, op. cit., s. 89. O symbolach architektonicznych w kontekście penetracji wnętrza psychicznego zob. też M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 169 i in.

¹³ Zob. M. Czermińska, op. cit., s. 55.

¹⁴ J. Ochorowicz, *Zjawiska medyumiczne*, t. 3, Warszawa 1913, s. 388. Za: R. Bugaj, *Eksterioryzacja – istnienie poza ciałem*, Warszawa 1990, s. 174.

jemniczy nieznajomy wydaje się więc izomorficznym z ciałem Czelawy, całkowicie materialnym i nieróżniącym się od ciał rzeczywistych sobowtórem astralnym, który wykazuje autonomię psychiczną i intelektualną¹⁵. W istocie spaja go z profesorem więź nie sobowótrowa, lecz bliźniacza. To nie ciało ulega skopiowaniu (czy rozszczepieniu), lecz jaźń. Ciała, jak wykazuje śledztwo prowadzone przez początkującego neurologa „na zlecenie” przerażonej żony profesora, od początku są dwa. Czelawa i nocny włóczęga używający imienia Stachur to bracia, którzy urodzili się zrosnięci biodrami, a po udanej operacji rozdzielenia zaczęli dzielić strukturę psychiczną i żyć na przemian – każdy dokładnie po pół doby. Przez dwanaście godzin dnia (między 8 rano a 8 wieczorem) zawodowo, rodzinnie, społecznie i biologicznie funkcjonuje profesor, nocą zaś zapada w stan martwoty, w „śmiertelny sen”, a energia psychiczna przechodzi na Stachura, którego fizyczna powłoka spoczywa w ciągu dnia w gabinecie Czelawy. Syjamskie bliźnięta pozostały zrosnięte jaźnią – korzystają ze wspólnej inteligencji i pamięci, znają swe najtajniejsze myśli i przeżycia, różnią się natomiast charakterami, co przypomina poglądy słynnego i z pewnością znanego Grabińskiego psychologa i patopsychologa Théodule’a Ribota, sądzącego, że bliźnięta nie są niezależnymi jednostkami, lecz stanowią rodzaj dwujedni, a ich życie wewnętrzne pozostaje skorelowane¹⁶.

Rytm życia i letargu determinuje rodzaj aktywności „zrosłaków”. Profesor – czynny za dnia – może założyć rodzinę i kształtować karierę przy szacunku i aprobachie ze strony społeczności. Dla Stachura pozostaje pokątne wymykanie się z kamienicy w znoszonym ubraniu brata i szukanie na przedmieściach kompanów podejrzanej konduity. Tryb egzystencji i różnice w doświadczeniach fizycznych i duchowych wycisnęły piętno na fizjonomiach braci, nie pozwalając uznać ich za identycznych: „Oblicze Stachura nosiło ślady rozpusty i nocnych hulanek [...]. Przez czoło Stachura biegła podłużna rysa, jak od rozcięcia ostrym narzędziem lub szkłem, zapewne ślad jakiejś awantury, w które bez wątplenia obfitowało jego życie” (N, s. 246) – zauważa pierwszoosobowy narrator, młody neurolog.

Bracia to awers i rewers jednego bytu. Uspołeczniona i ciemna strona psychiki, świadomość pozostająca pod naciskiem superego i chaos nieokiełznanego, dopominającego się o swe prawa id. Świadomość w stanie aktywności blokuje popędy, dlatego Stachur mówi: „Utraciliśmy rodziców w siedemnastym roku życia. [...] On zaopiekował się mną – cha! cha! zaopiekował! Niech mu kat świeci! Wstydił się mnie, ukrywał przed światem, trzymał przed ludźmi w tajemnicy moje istnienie” (N, s. 259). Opresyjna świadomość zostaje wyłączona podczas snu, wtedy właśnie szansę ekspresji uzyskują głębokie pokłady psychiki, tłumione żądze, wstydlive potrzeby. Wtedy ożywa Stachur, w którym materializują się treści wyparte przez Czelawę.

Freudowskie pojmowanie drugiego „ja” wyłącznie jako mrocznej, demonicznej części osobowości, represjonowanej przez świadomość, byłoby jednak upraszczające¹⁷. Obecność *alter ego* uzmysławia bowiem głównie dramatyczny polimorfizm bytu i dotkliwy rozłam na duchowe i cielesne oraz obrazuje wpisany w dwoistą postać konflikt natura–kultura. Konkluzja ta odnosi się również do *Zezu*. Tam pierwiastek wyższy, identyfikowany z duchem i kulturą, reprezentował protagonistę, miłośnik sztuki przeciwstawionej prymitywnemu,

¹⁵ R. Bugaj, op. cit., s. 22.

¹⁶ T. Ribot, *Choroby osobowości*, tłum. J. K. Potocki, Warszawa 1895, s. 119–121.

¹⁷ Zob. wnioski Carla Francisa Keplera (*The Literature of the Second Self*), zrekapitulowane przez M. Czermińską, op. cit., s. 53.

związanemu z cielesnością sportowi. Tu do porządku kultury należy profesor, którego egzystencja biegnie – by użyć adekwatnego odniesienia literackiego – „według małej wskazówki ściennego zegara”¹⁸. Ma zbyt dobrze urządzone mieszkanie, piękną żonę, wysoką pozycję społeczną. Żyje w dyskrecji, nie dopuszczając się najmniejszych ekstrawagancji i redukując potrzeby ciała do minimum, co oznacza stłumienie potrzeb seksualnych i zaprzestanie kontaktów płciowych z żoną. Od tej rutyny nie ma wyjątków (N, s. 235).

Stachur unika przestrzeni oficjalnej. Wybiera kręte, plugawe uliczki podmiejskie i brudne gospody, gdzie spotykają się zbrodniarze, by chwalić się swymi dokonaniem, grać w karty i płacić za miłość. Posługuje się wulgarnym językiem, opowiada niewybredne żarty, spoufala z rzezimieszkami, pija absynt i obściskuje kelnerki. „Stałem się [...] karczemnym hulaką, gwałcicielem kobiet, zwyrodnialcem; mam parę egzystencji ludzkich na sumieniu [...]. Popelnilem parę zbrodni” (N, s. 259–260) – wyznaje w chwili szczerości. Wybujały temperament erotyczny każe mu skierować pożądanie nawet na małżonkę brata, Wandę, na którą co noc spogląda coraz natarczywiej. Postępowanie nieokrzesanego, dzikiego Stachura jest sublimacją potrzeb Czelawy i spełnia rolę kompensacyjną. Pozwala profesorowi bezkarnie doświadczyć przeżyć wykraczających poza ethos, pogwałcających normy etyczne i obyczaje mieszczańskiej społeczności. Usytuowanie uczonego pomiędzy formalizmem a chaosem, sferą oficjalną i sferą tabu pomysłowo sugeruje Grabiński, każąc bohaterowi zajmować w kamienicy mezanin, czyli kondygnację pomiędzy piętrami. Na jego zdublowanie wskazuje także dwoje imion – Stanisław (a więc Stach) Władysław, z których pierwsze zawiera część imienia brata.

Podobnie jak w *Zezie*, dwa elementy psychiki, dwie części osobowości walczą o przewagę, o prawo do ciała. Bracia, niewidzący się od czasu operacji odłączenia, nawzajem wydzielają sobie życie. Rywalizują o energię witalną, którą na skutek kaprysu natury muszą dzielić, a którą każdy chciałby posiadać na wyłączność. To w istocie zmaganie o życie. Współzależność rodzi nienawiść, a ta z kolei chęć wyeliminowania przeciwnika. „Dziś jeszcze wrócę, posiadam Wandę, zabiorę pieniądze, a samego uduszę jak psa. Jeśli dziś tego nie zrobię, jutro on ze mną postąpi podobnie” – planuje Stachur (N, s. 261).

Bracia stanowią dla siebie konkurencję, a jednak są komplementarni. Koegzystują w symbiozie daleko wykraczającej poza sferę li tylko organiczną. Stachur jest utrzymywany przez Czelawę, który – choć skąpy – gwarantuje mu posłanie we własnym mieszkaniu i wydziela kieszonkowe, w zamian oddaje zaś bratu własne przeżycia. Profesor skrzętnie je wykorzystuje w pracy naukowej na temat psychoz życia płciowego. Kariera uczonego zbudowana została zatem na teoriach postawionych dzięki wyznaniom rzezimieszków, którzy w pokątnych gospodach chwalą się Stachurowi ze swych niemoralnych „dokonań”, a które badacz wyzyskuje jako „przypadki kliniczne”. Paradoksalnie, wstydliva, gorsza, ukrywana strona tego układu dwójkowego zezwala na rozwój. Działalność uniwersytecka Czelawy jest od strony formalnej tym samym, czym spisywanie refleksji przez protagonistę *Zezu* – wewnętrznym postępowaniem prowokowanym przez prymitywne, niskie skłonności, przez rewers własnego „ja”. Części zdekomponowanej jaźni dopełniają się zatem mimo skrajnej odmienności, jakby w ramach zasady *coincidentia oppositorum*, którą interpretował Eliade¹⁹, a która jest najdoskonalszym wyrazem dla inkongruencji rzeczywistości.

¹⁸ J. A. Kisielewski, *W sieci*, Kraków 2002, s. 31.

¹⁹ M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 199 i in. Zob. też M. Czermińska, op. cit., s. 53–54.

Problem jedności przeciwieństw (Dwój-Jedni) nasuwa dodatkowo kontekst androgyniczny. Rozwazał go zapewne Grabiński, wykorzystując motyw istoty dwupłciowej w noweli *Czad*, która – opublikowana w roku 1919 w „Pro Arte” – wywołała niemałą obyczajową sensację i potok oskarżeń o rzekomą pornografię. Jedność kobiecego i męskiego potraktował jednak autor nie jako tęsknotę za transcendencją, ontologicznym i epistemologicznym przekroczeniem ego, jak czynili to chwilę wcześniej modernści z Przybyszewskim na czele, lecz jako groteskowy hermafrodytyzm. Sobowtórówką więź łączy tu starego właściciela położonej na pustkowiu karczmy i młodą ponętą Makrynę, z których każde pojawia się pod nieobecność drugiego, jakby za sprawą transmutacji ta sama jaźń mogła przyoblekać się w jedno bądź drugie ciało, ale nigdy przebywać w obydwu naraz. Grabiński rozsiewa po tekście ślady współzależności mieszkańców oberży, stopniowo pozwalając czytelnikowi – oraz bohaterowi noweli, inżynierowi zabłąkanemu podczas prac mierniczych – dokonać ich utożsamienia. Cechą wspólną jest rozerotyzowanie, odzwierciedlające się w fizjonomii, na którą autor kilkakrotnie zwraca uwagę odbiorcy: oczy starca płoną lubieżnym, dzikim ogniem, a grube wargi zdradzają zmysłowość; włosy Makryny są złocistoczerwone, usta – pąsowe. On miękkim ruchem obejmuje przybysza w pasie, klepie w kolano, szczypie w udo i komentuje: „Ale lędźwiaszki ma jasny pan niezgorsze” (N, s. 566). Ona pokazuje się w rozchełstanej koszuli i odkrytą piersią niby przypadkiem muska policzek inżyniera, podsuwając mu miskę z barszczem. Charakterystyka gospodarzy nieprzypadkowo opiera się na motywie ognia, podstawowego dla topiki erotycznej. Konwencjonalną metaforykę literatury miłosnej oryginalnie wykorzystuje Grabiński dla zbudowania atmosfery osaczenia przez duszące opary lubieży (por. TLSG, s. 234). Żar buchający z kuchennego paleniska oraz z pieca chlebowego usypia i obezwładnia jedyne gościa karczmy, noszącego znaczące nazwisko Ożarski, co na potrzeby interpretacji przełożyć można jako „ten, który ma w sobie miłosny żar” lub „podatny na miłosny żar”. „Jakaś duszność ogromna, wnetliwa brała w posiadanie mózg, panoszyła się w gardle, piersi, jakaś mąca z zmore wkradała się cichaczem, niepostrzeżenie, nieunikniona...” (N, s. 569) – podsumowuje trzecioosobowy narrator niezauważalne, lecz toksyczne działanie tytułowego czadu, jaki w sferze rzeczywistej wydzielają tłące się węgle, a w sferze przenośnej – chucie płonących z pożądania gospodarzy.

Ożarskiego nietrudno pobudzić erotycznie. Dotyk kobiecych piersi i widok dziewczyny podniecająco wygiętej przy wkładaniu chleba do pieca (Freud uznałby pewnie tę czynność za podszytą pragnieniem seksualnym) wywołują pożądanie. Makryna nie broni pieszczot, ale obiecuje więcej dopiero o północy, w godzinie – jak wiemy – duchów, zjaw, dziwów. I faktycznie zjawia się dziw, monstrum. A właściwie wychodzi z komina – jak sadza, jak czad. To potworna baba o androgynicznej postaci, w której skontaminowane zostały cechy starca i dziewczyny (por. TLSG, s. 234). Mimo początkowego obrzydzenia, przybysz poddaje się jej erotycznym talentom, zdając się zapominać, że ma podwójnego kochanka, że w łóżku jest ich troje. Tymczasem wiedźma wyraźnie zmienia rolę w tym cielesnym spotkaniu. Najpierw po męsku opanowuje i zdobywa Ożarskiego, czyniąc go sobie poddanym, by następnie „kornie, jak młode dziewczę” (N, s. 571) położyć się pod nim. Dzięki dziwnemu mariażowi męskości i kobiecości może odczuwać spotęgowaną, niejako podwójną rozkosz; doznawać skrajnie antytetycznych, przypisanych obu płciom uczuć i stanów; łączyć bierność i aktywność, dominację i uległość, siłę i kruchość. Wielość w jedności (zespolecie przeciwieństw) jest zatem w *Czadzie* środkiem ku satysfakcji seksualnej. Kto jest w tym układzie oryginałem, a kto kopią, fantomem? Hutnikiewicz twierdzi, że „ja” należy

do gospodarza, który siłą myśli stwarza Makrynę, by wodziła na pokuszenie przypadkowych gości, budziła żądze i aranżowała seksualne zbliżenie (TLSG, s. 234). Należy się z tym stwierdzeniem zgodzić. Niemniej warto dokonać zmiany perspektywy z parapsychologicznej na psychoanalityczną i zapytać, czy owo przyobleczone w damskie ciało męskie libido nie jest przypadkiem animą, a nie tylko skutkiem ektoplastii²⁰. Wyraża przecież – zgodnie z terminologią Jungowską – prymat erosa nad logosem w duszy indywiduum. Nie jesteśmy jednak w stanie jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Nie wiemy, w jakim stopniu ów żeński pierwiastek wywiera wpływ na idee czy emocje właściciela karczmy, ponieważ treść utworu nie dotyczy życia wewnętrznego oberżysty. Zapewne nie odnosi się Makryna do całościowego, archetypowego obrazu kobiety w psychice starca, nie jest drugim biegunem jego duszy, a jedynie funkcjonującą jako wabik eksterioryzującą silnej podniety. Stąd i zaproponowana przez Grabińskiego Dwój-Jednia pozostaje karykaturalnym, nieharmonijnym połączeniem dwu fizyczności (siwe kudły, twarz pokryta brodawkami, krogulczy nos, potężne golenie, a przy tym sprężyste uda i jędrne piersi), niemającym związku z całością i doskonałością w sensie transcendentnym, w jakim na ogół pojawiała się problematyka androgynii w przekazach religijnych i kulturowych.

Poprzez kategorię animy spojrzeć można również na tytułową *Kochankę Szamoty* (nowela ukazała się wkrótce po *Czadzie* w „Pro Arte”), choć Grabiński celowo mnoży hipotezy co do statusu ontologicznego bohaterki, stanowiącej dla badaczy nieustanne interpretacyjne wyzwanie²¹. Jadwiga Kalergis to dla protagonisty upostaciowanie kobiety idealnej. To inkarnacja jego marzeń i pragnień, a tylko taka istota umożliwi kontakt z obszarem własnej podświadomości i może być pojmowana jako drugi płciowy biegun. Znamy to już z pism Przybyszewskiego, deklarującego „W kobiecie kocham siebie...”²². Kochanka gestem genetyjskim powołana do istnienia – nieważne jako fantom, duch z zaświatów czy omam bohatera ekwiwalentyzujący jego erotyczne potrzeby, substytut rzeczywistej Jadwigi – staje się sobowtórem stwórcy. Jej ciało pokrywają ulokowane w tych samych miejscach i dokładnie takie same, nietypowe znamiona, jakie nosi Szamota. Jej skóra zyskuje smagłąwy odcień od zażywanych przez niego kąpeli słonecznych. Obserwacje Szamoty pokazują, że idealne inne jest nim samym. Owa niepokojąca podwójność w połączeniu z niepochwytnością coraz wyraźniej znikającej kochanki prowokują do dalszych rozpoznań. Oto bohater, by eksperymentalnie potwierdzić „konsystencję” Jadwigi, nakłuwa jej nogę szpilką i konstataje, że krew sączy się z jego ciała. Można szukać wyjaśnienia tych zjawisk w obrębie parapsychologii: Szamota mimowolnie dokonał samookałeczenia, ponieważ Jadwiga była ciałem astralnym zmaterializowanym z jego ektoplazmy²³. Ale taki redukcjonizm byłby badawczym błędem przeczącym wartości utworu, bodaj najbardziej popularnego spośród małych form prozatorskich Grabińskiego. Byłby też niezrozumieniem twórczości pisarza, który szukał w literaturze prawdy o ludzkim wnętrzu, a nie okazji opracowywania głośnych badań spirytystycznych i mediumicznych. Bohaterowie Grabińskiego nigdy nie wątpią

²⁰ Na temat ektoplastii, czyli przekształcania żywej materii, zob. L. Szczepański, *Okultyzm. Fakty i złudzenia*, t. 1, Kraków 1937, s. 179.

²¹ Zob. m.in. K. Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 14 i in.; R. Preus, *Parapsychologia na usługach literatury. Rzecz o „Kochance Szamoty” Stefana Grabińskiego*, [w:] *Wyobraźnia stwarzająca. Analizy i interpretacje małych form prozatorskich*, red. R. Mielhorski et al., Bydgoszcz 1994, s. 21–31; M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, „Fa-Art” 1996, nr 4, s. 35–43.

²² S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. II Ola Hansson*, [w:] idem, *Synagoga szatana i inne eseje*, oprac., tłum. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 84–85.

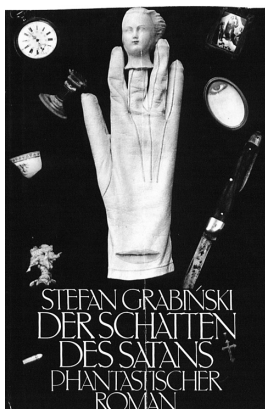
²³ Zob. doświadczenia J. Ochorowicza opisane w studium *Zjawiska medyumiczne*, Warszawa 1913.



S. Grabiński, *Maszynista Grot. Z mojej pracowni*, wstęp Paweł Komar, oprac. Wojciech Kruszewski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011

111

LITTERARIA COPERNICANA 1(11)/2013



S. Grabiński, *Der Schatten des Satans: phantastischer Roman*, Volk und Welt, Berlin 1989

w realność swych doświadczeń, jednak prozaik tak konstruuje utwory – syntetyzując motywy fantastyki grozy, wątki baśniowe i ludowe oraz teorie naukowe – by czytelnik do końca nie wiedział, w jakim porządku je umieścić. Przygodę mierniczego z *Czadu* uznać można przecież za omam zmęczonego i podległego działaniu alkoholu umysłu. Może nie było żadnego dwojnika, a inżynier zamroczony wódką zabił gospodarzy oberży spokojnie śpiących w łóżku i pobrudził swą pościel zakrwawionym nożem? Czy erotycznych spotkań Szamoty nie można zakwalifikować jako obcowania z duchem (w analogii np. do *Róży upiornej* z *Xiędza Fausta* Micińskiego) bądź wyłącznie imaginacyjnych wypraw neurotyka? Albo – idąc w stronę psychologii głębi – jako doświadczeń autoerotycznych?

Razem z *Kochanką Szamoty* w tomie *Niesamowita opowieść* z 1922 roku ukazała się inna ciekawa nowela poświęcona psychopatologii życia seksualnego, opętaniu płciowemu, kobiecemu demonizmowi i sile ducha zdolnej przeciwstawić się pokusom złego, a marginalnie dotykająca także kwestii sobowtórstwa – *W domu Sary*. Podniósł w niej Grabiński po raz kolejny zagadnienie energii przechodzącej z jednego ciała w drugie. Otóż Sarze Bradze obcowanie cielesne daje młodość, jej kochankom – odbiera życie. Fizycznie piękność wygląda na lat trzydzieści, metrykalnie ma lat osiemdziesiąt. Aby utrzymać urodę i żyć wiecznie, w tajemniczy sposób wysysa z mężczyzn ich materię cielesną i siły witalne, zamieniając młodych i dynamicznych ludzi w „lachman człowieka” (N, s. 423). Jej kreacja jest niemal modelowym odbiciem mizoginicznych lęków charakterystycznych dla kultur pierwotnych, w których seks traktowany jest jako zagrażający męskiemu istnieniu: wraz z nasieniem wypływać mają bowiem z mężczyzny jego zdrowotne „soki”, życiowa esencja. Kopulacja osłabia zatem mężczyznę, a wzmacnia kobietę, sprawiając, że jest zdrowsza i silniejsza²⁴. Proces wchłaniania modliszkowata Sara prowadzi do końca, to znaczy do momentu całkowitego zaniku wybranka, który oznacza jednocześnie konieczność znalezienia nowego „żywiciela”. Obserwowanie jednego z kochanków Bragi – identyfikowanej z bohaterką Księgi Tobiasza, której siedmiu mężów zabił w noc poślubną demon Asmodeusz – to dla bohatera prowadzącego narrację doznanie zatrważające (N, s. 424–425).

Sara Braga istnieje kosztem swych ofiar niczym wampirzyca. Konstytuuje siebie z męskiego ciała, lecz zabieg ten nie pozostaje bez śladu. Kobieta mimowolnie upodabnia się do kolejnych kochanków, z którymi obcuje – przejmuje ich rysy. Jej wizerunek jest zatem ciągle podwójny, nieautentyczny, skradziony. Samoświadomość tego faktu każe bohaterce zestawiać w pary portrety swoje i kochanków, co nabiera charakteru *memento*: ja jestem z ciebie, ty jesteś mną, ja jestem tobą. Po raz kolejny wątek sobowtórstwa przechodzi u Grabińskiego w problem androgynii. I znowu jest to androgynia karykaturalna, oznaczająca dosłowną integrację cielesną, lecz pozbawiona pierwiastka metafizycznego.

Z badawczej solidności wypada w kontekście podwójności przywołać jeszcze *Przypadek*, nowelę słabszą od pozostałych, a penetrującą istotny dla Grabińskiego temat koincydencji i splotu wydarzeń. Pojawia się w niej bowiem zagadnienie sugestionowania świadomości, pozwalającego „własną maskę nałożyć chwilowo na twarz cudzą” (N, s. 539). Sobowtórem staje się tu osoba przypadkowa, ekskursji zaś podlega maksymalnie skoncentrowana myśl pierwowzoru, która wciela się w obcych, by sondować sytuacje, w jakich podmiot nie może bezpośrednio uczestniczyć. Takiej bilokacji podlega Łuniński, którego postać jawi się niespodzianie pani Łunińskiej i jej kochankowi Zabrzezskiemu podczas sch-

²⁴ D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, tłum. J. Margański, Kraków 2003, s. 54.

dziek w pociągu. Romansująca para dostrzega zdradzanego męża wśród podróżnych, ale widziana twarz zawsze ulega transformacji i ostatecznie okazuje się należeć do kogoś nieznanego. Pozornie wyjaśnić to można w granicach psychologii – oczekiwanie na spotkanie, zaniepokojenie, czy tête-à-tête dojdzie do skutku i czy uda się dostać zamknięty przedział, obawa przed zdradzeniem się, wreszcie częste myśli o oszukiwanym, a przecież pocziwym Łunińskim mogą powodować iluzje wzrokowe. Tak wyjaśniał je w 1939 roku Świtkowski:

Źródłem pomyłek i błędów bywają ponadto stany emocjonalne i a f e k t y, jak np. obawa, zaniepokojenie, radość, wstręt, przerażenie, a nawet znużenie uwagi, wytężonej przez czas dłuższy w jednym kierunku. Jeżeli temu wytężeniu uwagi towarzyszy „napięcie oczekiwania”, łatwo zajść mogą nie tylko pomyłki w postrzeganiu, gdy oczekiwane zjawisko wreszcie nastąpi, lecz także wprost iluzje, nadające wrażeniu całkiem inny charakter²⁵.

Interpretacja Grabińskiego zdaje się jednak zmierzać w innym, bardziej frapującym kierunku i wskazywać na wielką, lecz niejasną potęgę ludzkiej woli. Łuniński bowiem chwilowo gości w cudzych ciałach, nadając im swoje rysy, ale jednocześnie fizycznie przebywa gdzie indziej, wśród własnych spraw. Powodem jego ekskursji jest napięcie uczuciowe, zniepokojenie jedną myślą, niejasne przeczucie, prowokujące konieczność „psychicznego rekonesansu”. Jednocześnie bohater nie jest świadom owego rozszczepienia. Niejako podświadomie wyczuwa romans i zbliża się do odkrycia okrutnej prawdy. Takie zdolności – zdaje się sugerować Grabiński – mogą objawić się w każdym pod wpływem ekstremalnych uczuć czy pragnień: „Prawdopodobne jest nawet, że wszyscy normalni ludzie mają zdolność wysyłania sobowtóra; potrzebne są do tego tylko odpowiednie warunki. Warunków tych dotychczas nie znamy ani w drobnej części; wiemy np. tylko, że usilne pragnienie, a może w ogóle każdy s i l n i e j s z y a f e k t zdoła czasem pomóc w wyłonieniu sobowtóra [...]” – tę hipotezę dzielił pisarz ze Świtkowskim²⁶, przekonany, że umysł ludzki kryje zagadki zdolne wprowadzić naukowców w zdumienie.

Fenomen człowieczeństwa pozostaje niezmiennie *in potentia*. Być człowiekiem to znaczy być pełnym sprzeczności, nieukonstytuowanym trwale, wielokrotnym. To znaczy łączyć normę i wynaturzenie, szlachetność i wulgarność, wstrzemięźliwość i rozpustę, piękno i zło, jawę i sen, rozum i szaleństwo, konwencje społeczne i chaos bezformia. To znaczy stać w opozycji do samego siebie. Na tę antytetyczność „ja” – jako wrogą i autodestrukcyjną – wskazują sobowtórówce kreacje Grabińskiego. Podmiot w twórczości autora *Salamandry* nie chce rozbicia jedności, bo tylko monizm gwarantuje poczucie bezpieczeństwa. Nie chce przekraczać granic ja, ponieważ osadzenie w nich pozwala zachować tożsamość. Dlatego zazwyczaj – jak protagonista *Zezu* – nie ma tęsknot poznawczych, nie jest tropicielem Odmiennej Prawdy, nie szuka dróg wtajemniczenia, nie penetruje zasad moralności czy etyki, jest wolny od pytań egzystencjalnych i filozoficznych. Dotykające go rozdarcie, narzuconą podwójność, traktuje w kategoriach zamachu na własne ego. Sobowtóra odbiera jako obcego i odrzuca go, by potwierdzić oraz ocalić własną tożsamość. Stopniowo wzrastająca świadomość, że Inne to Ja, budzi w nim strach. Dlatego Ja nie wychodzi na spotkanie z „in-

²⁵ J. Świtkowski, op. cit., s. 23 (podkr. – J. Ś.). Na temat złudzeń zmysłowych pisał też na początku XX wieku E. Abramowski, *Źródła podświadomości i jej przejawy. Psychologia postrzeżenia i stanów bezimiennych*, Warszawa 1914.

²⁶ J. Świtkowski, op. cit., s. 147 (podkr. – J. Ś.).

Stanisław Łempicki
(1886–1947), kolega
Grabińskiego z czasów
szkolnych, dzięki jego
inicjatywie Ossolineum
opublikowało powieść *Cień*
Bafometa (1926). Ze zbiorów
Narodowego Archiwum
Cyfrowego



114

LITTERARIA COPERNICANA 1(11)/2013

nym-w-sobie”. Broni się przed nim, żądając „bycia wolnym ku najbardziej własnej możliwości bycia”²⁷. Boi się powtórzenia, afirmuje więc różnicę²⁸. Dlatego więzi sobowtórowe są u Grabińskiego walką o dominację, psychicznym starciem do ostatka. Zetknięcie z sobowtorem nie ma struktury inicjacyjnej – nie stwarza szansy poznania samego siebie, odkrycia psychicznych mocy i odrodzenia duchowego. Przeciwnie – boleśnie demaskuje nieautonomiczność egzystencji, podległej irracjonalnym procesom, których ego nie jest w stanie ani poznać, ani kontrolować²⁹. Poprzez naddaną podwójność niczego nie zyskuje; wszelki tryumf – jak pokazują androgyniczne rozwiązania z *Czadu* i *W domu Sary* – jest chwilowy. Spotkanie z tajemnicą okrutnie się mści. To nie znaczy, że próba eliminacji *alter ego* jest jedynym słusznym wyjściem. Po prostu jednostka nie może pogodzić się z faktem, że pragnąc tożsamości typu *ipse*, ustanawiana jest w procesie transgresji i przemiany. Nie potrafi osadzić siebie w polimorficznym byciu, odpowiada więc przerażeniem. Tak powstaje kategoria niesamowitości, oznaczająca coś, co powinno zostać ukryte, a jednak się ujawniło, coś wywołującego niepewność intelektualną i trudnego do zrozumienia³⁰.

Pluralizm świata ciekawił Grabińskiego najbardziej i łączył pisarza z Nietzschem, który pojmował bycie sobą jako proces otwarty i nieustanne stwarzanie. W osobowości ludzkiej widział nowelista bogate spektrum możliwości, których uzewnętrznianie się oznacza *de facto* zaistnienie czegoś nowego, sobowtórowego. Penetrował literacko psychikę jednostki, w której rozmaite skłonności i zdolności mogą współistnieć bądź rywalizować³¹. Przy czym interesowała go właśnie psychika, nie psychologia postaci. Kreując więzi sobowtórowe oraz bliskie mu podwojenie androgyniczne, zajmował się oczywiście możliwością rozluźnienia związku ciała z jaźnią, jednak wydaje się, że bardziej istotne było dla niego konstituowanie się „ja”, które jeszcze nie podźwignęło się po modernistycznym kryzysie, a już zderzone zostało z XX-wiecznymi teoriami naukowymi. Przeciwstawił się przy tym Grabiński filozoficznej tradycji – zwłaszcza Kantowskiej – podnoszącej rolę autorefleksji w odpowiedzi na pytanie „kim jestem”, i pokazał „ja” jako rezerwuar niejasnych pragnień, wstydliwych żądz i przeciwstawnych doświadczeń upostaciowanych w sobowtórze.

²⁷ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994, s. 60. Za: B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009, s. 233 i in.

²⁸ Używam tu pojęć G. Deleuza, rozwiniętych w jego książce *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997.

²⁹ To uwarunkowanie Ryszard Nycz odczytuje jako rys kondycji nowoczesnego człowieka. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 14.

³⁰ Zob. rozdział *Niesamowite w Historii brzydoty*, red. U. Eco, Poznań 2007.

³¹ K. Skarjut, *Polimorfizm natury ludzkiej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Rolniczej we Wrocławiu. Nauki Humanistyczne” 1995, nr 280, s. 123–133.