

Łukasz Tischner

Uniwersytet Jagielloński

„Czy warto być czystym
sceptykiem, bez domieszki?”
Tajemnice *Opętanych* Witolda
Gombrowicza

Abstract

“Is It Worth Being a Pure Sceptic, Without any Admixture?” Secrets of Witold Gombrowicz’s *Opętani*

The article analyzes Witold Gombrowicz’s pre-war novel *Opętani* (*Possessed*). The novel was published under a pseudonym and Gombrowicz had professed to be its actual author just before he died. This long-term concealment provoked an argument about the novel’s artistic value. According to Maria Janion, the novel is a legitimate and important part of Gombrowicz’s writings, whereas Jerzy Jarzębski, the second major participant of the dispute, pointed out the flamboyant schematism of the text. The author of the article espouses Jarzębski’s viewpoint, although he believes *Opętani* to be a mediocre good book rather than a good bad book. The novelty of this interpretation lies in discovering an important inspiration of Gombrowicz’s text: Julian Ochorowicz’s writings on mediumship. The author proves that Hińcz, one of the novel’s characters, was undoubtedly modeled on Ochorowicz. The author also states that Gombrowicz composed the plot of the novel under the influence of some accounts of Ochorowicz’s mediumistic experiments. The article suggests that the poetics of popular fiction and gothic novel might hide some more sophisticated psychological meanings, but they are revoked by the schematism of *Opętani* to eventually come to the fore in *Ślub* (*The Marriage*) and *Pornografia*.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, Julian Ochorowicz, powieść popularna, powieść gotycka, mediumizm, psychoanaliza

Keywords: Witold Gombrowicz, Julian Ochorowicz, popular fiction, gothic novel, mediumship, psychoanalysis

Do niedawna powieść *Opętani* uchodziła za najbardziej zagadkowe i ekscentryczne dzieło Gombrowicza¹. Autor ukrył się pod pseudonimem i dopiero tuż przed śmiercią wyjawiał w nocie biograficznej, że Z. Niewieski to on sam. Jego milczenie było tłumaczone rozmaicie, ale najbardziej przekonujący wydaje się autokomentarz, który znalazł się w prywatnym liście do Zdravka Malicia. Gombrowicz wyznał w nim, że utwór nie ma dla niego „najmniejszego znaczenia”, a napisał go „trochę dla pieniędzy, trochę dla zabawy”². Niechęć do ujawnienia autorstwa sygnalizowałyaby, że powieść nie należy do korpusu dzieł pełnoprawnych, jest ostentacyjnie sztampowa i nie wyraża żadnej prawdy artystycznej. Jej tajemniczość i ekscentryzm byłyby jedynie przebraniem dość cynicznego wyrachowania. Taką kuszącą konkluzję zanotował Jerzy Jarzębski, który stał się autorem najbardziej wszechstronnych analiz *Opętanych*³. Jak wiadomo, przeciw temu odczytaniu stanowczo protestowała Maria Janion, która w wielu tekstach i wystąpieniach próbowała udowodnić, że *Opętani* to

[...] „czysta” powieść gotycka, wypełniająca wszystkie reguły budowy gatunkowej i wykorzystująca jej nośność problemową w połączeniu z dobrą, to znaczy bezpretensjonalną powieścią popularną, której uprawianie uznał Gombrowicz za pierwszorzędne zadanie dla pisarzy polskich⁴.

Badaczka dodawała także, iż jest to jedyna w praktyce pisarza powieść „normalna”, „prawdziwa”, w której „zło zostało potraktowane z całą metafizyczną powagą i została mu wydana walka”⁵. Jarzębski otwarcie przyznawał, że w utworze pojawiają się liczne motywy i intuicje, które znajdą wiarygodne rozwinięcie w pełnoprawnej twórczości (sporządził nawet rozległy wykaz takich zbieżności⁶), Janion jednak rozszerzyła te analizy i wyciągnę-

¹ Tekst powstał w ramach prac nad grantem „Literatura a religia – wyzwania epoki świeckiej” (NPRH 0052/NPRH4/2a/83/2016).

² Z. Malić, „*Ferdynand*”, przeł. J. Łatuszyńska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 138 (przypis).

³ Jego interpretacje *Opętanych* znalazły się w tekstach: „*Opętani*” – zapomniana powieść Gombrowicza, *O demonach Gombrowicza* oraz *O demonach – ciąg dalszy* (wszystkie w: J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków–Wrocław 1984, s. odpowiednio 68–94, 95–104, 105–117), w edytorskiej nocie do powieści ([nota wydawcy w:] W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. XI: *Opętani*, Kraków 1994, s. 355–361) oraz w artykule *Kicz jest w nas* ([w:] J. Jarzębski, *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000, s. 131–151).

⁴ M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza* [w:] *eadem*, *Prace wybrane*, t. IV: *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001, s. 507.

⁵ *Ibidem*, s. 503.

⁶ Pisał o tym wcześniej Konstanty A. Jeleński – por. *idem*, *Pożytek z niepowodzenia*, przeł. J. Lisowski [wstęp do:] W. Gombrowicz, *Opętani*, Warszawa 1990, s. 5–6.

ła z nich pochopny wniosek, że *Opętani* zawierają przesłanie metafizyczne i intelektualne, które współbrzmi z zawartością ideową dzieł oficjalnych, zwłaszcza *Pornografii*.

Nie będę szczegółowo rekonstruował tego fascynującego sporu sprzed lat, tym bardziej że zrobiła to bardzo sumiennie Dorota Korwin-Piotrowska, która, przychylając się do stanowiska Jarzębskiego, dowodziła zarazem, iż powieść wykazuje wewnętrzne pęknięcia – jest raczej złą „dobrą” powieścią, powieścią nieudaną, niż dobrą „złą” powieścią, czyli zgrabnie skrojonym czytałem⁷.

Publikacja *Kronosu* w pewnym sensie zdezonizowała *Opętanych*. Jeśli mówimy dziś o wstydlwym, skrytym obliczu Gombrowicza, to nie myślimy już o przedwojennej powieści, ale o jego tajnym dzienniku, który ujawnił ponure sekrety życia erotycznego, dramat samotności i „ruinę życia uczuciowego”⁸. Skoro oba dzieła dotyczą tego, co wstydlwe i ukryte, to może *Kronos* rzuca nowe światło na *Opętanych*? Niestety, opublikowanie tajnego dziennika w niewielkim stopniu wpłynęło na recepcję tej powieści. Na jej temat znajdujemy w *Kronosie* jedynie mało znaczącą wzmiankę. Gombrowicz notuje w odniesieniu do roku 1939: „styczeń–luty–marzec (postanowiłem napisać powieść do »Czerwoniaka«)”⁹ Mniej więcej z tego samego okresu pochodzą zapisy o intensywnych kontaktach towarzyskich z Tadeuszem Dołęgą-Mostowiczem i Światopełkiem Karpińskim, co wskazywałoby na prawdopodobny rodowód *Opętanych* – zamiar zrobienia kawału lub chęć podbicia serc masowej publiczności, a najpewniej i jedno, i drugie¹⁰. Dodatkowo ktoś szukający potwierdzenia dla „gotyckich” skłonności samego Gombrowicza mógłby ze zdumieniem przeczytać notatkę ze stycznia 1956 roku – „Strach przed

⁷ Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Pęta „Opętanych”*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4, s. 135–153.

⁸ Formuły tej użył Czesław Miłosz w rozmowie z Agnieszką Stawiarską – por. *eadem*, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2001, s. 78.

⁹ W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków 2013, s. 55.

¹⁰ Tezę taką stawiał wcześniej Jerzy Jarzębski, por. *idem*, *O demonach – ciąg dalszy*, s. 112. Hipotetycznym potwierdzeniem sugestii, że Gombrowicz napisał powieść dla żartu, może być fragment, w którym były fryzjer Ewaryst Pitulski ujawnia źródła swych dochodów: „I pan Pitulski wytłumaczył Leszczukowi w krótkich słowach istotę swoich romantycznych poczynań. Dowiadywał się od kucharek, sklepówek, służących, modystek i innych pracujących kobiet rozmaitych ciekawych szczegółów – za co pewien »pan«, którego nazwiska nie chciał Leszczukowi zdradzić, płacił mu po złotówce od sztuki”. W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. XI: *Opętani*, Kraków 1994, s. 179 (dalej w tekście jako *O* z numerem strony). Trudno znaleźć na to dowody, ale wydaje się prawdopodobne, że w tym fragmencie Gombrowicz zdradza sekrety natchnienia pisarza w rodzaju Dołęgi-Mostowicza. Ten passus mógłby stanowić dowód na to, że *Opętani* są w jakiejś mierze rozgrywką z kolegami po piórze. Gombrowicz chętnie uprawiał tego rodzaju gry – dość przypomnieć, że w *Ferdynardzie* Józio znajduje w szufladzie Młodziakówny awangardowy wiersz Ignacego Fika, który wcześniej w artykule *Literatura choromaniaków* napastliwie krytykował Gombrowicza, Brunona Schulza i Michała Choromańskiego. Utwór zostaje „przełożony” przez Józia na sekwencję wersów, które składają się ze słów „łydka” i „łydki”.

duchami”¹¹, a potem zapiski świadczące o swoistej numerologii, dzięki której pisarz próbował odgadnąć kod swojego losu¹². By jednak szczegóły te mogły się okazać przydatne w lekturze *Opętanych*, trzeba by założyć, że da się w powieści uchwycić punkt widzenia samego Gombrowicza. Ale czy taki punkt widzenia istnieje? Jerzy Jarzębski przekonywał, że nie, ponieważ autor *Ferdynurke* ofiarowuje czytelnikowi „niższość samą”, nie zaznacza parodystycznego dystansu do świata przedstawionego powieści, który to sygnał pozwalałby na wyłuskanie „prawdy Gombrowicza”¹³. Tak jest rzeczywiście, ale zarazem znajdujemy w powieści rozmaite pęknięcia. Czy dają się one odczytywać jako autorski sygnał dystansu do tandetnej formy? A może są raczej przypadkowe i niezamierzone? Spróbujmy się im przyjrzeć.

Rysy i pęknięcia

Pęknięcia i rysy pojawiają się na wielu poziomach. Przede wszystkim zdarzają się błędy w sztuce powieściopisarskiej. Zaskakujące jest na przykład zatajenie, którego dopuszcza się wszechwiedzący narrator:

Od tej pory margrabina zamilkła. Śmierć Maliniaka była dla niej straszliwą katastrofą, wiedziała bowiem, że zmarły nic jej nie zostawił. A do tego Maja, która, zdawało się, już była pogrążona bez nadziei ratunku, znowu wypływała! (*O*, s. 267)

Zrozumiałe, że w tym miejscu powieści narrator nie chce wyjawić, że to marzyczka zabiła Maliniaka, ale przecież musi wiedzieć, że tej śmierci pragnęła. Dlaczego udaje przed czytelnikiem ignorancję? Można było w inny sposób zasugerować, że di Mildi pozostaje poza podejrzeniem.

Zastrzeżenia budzą też niedbałe finałowe wyjaśnienia, które wskazują na naturalne przyczyny zjawisk uznawanych za paranormalne. Jak się okazuje, siność ust Leszczuka spowodował atramentowy ołówek. Jeśli jednak chłopak po prostu poplamiał sobie usta, to czy takie zabarwienie może samoistnie zniknąć, jak sugerowałyby to następujący fragment:

Był zawstydzony... Opanował ich jakiś niepokój i przyspieszyli kroku. Maja z ulgą spostrzegła, że sina barwa ustępuje i Leszczuk wraca do normalnego wyglądu. Co to było? (*O*, s. 113)

¹¹ W. Gombrowicz, *Kronos*, s. 192.

¹² Por. np. *ibidem*, s. 324–325.

¹³ J. Jarzębski, *O demonach – ciąg dalszy*, s. 115.

Równie wątpliwe wydaje się wyjaśnienie, że dziwaczne ruchy ręcznika są skutkiem przeciągu. Taka sugestia pojawia się na samym początku, gdy po raz pierwszy opisana jest stara kuchnia. Znamienne są spostrzeżenia: „Powietrze było tu niezłe, gdyż brakowało paru małych szybek w oknie” (*O*, s. 73) i dalej:

Grzegorz [...] wskazał palcem ręcznik, szary od kurzu, zawieszony na starym, żelaznym wieszaku. Drżał on z lekka, prawdopodobnie wskutek prądu świeżego powietrza, idącego od okna (*O*, s. 74).

Skoro tak oczywiste było, że wiatr wieje przez wybite szybki, to czy nikt nie mógł sprawdzić, jak powiew wpływa na falowanie czy nawet konwulsje ręcznika? Te uchybienia warsztatowe wskazywałyby na to, że Gombrowicz, pisarz obsesyjnie perfekcyjny, w tym przypadku się nie przyłożył. Dlaczego? Dlatego że nie traktował poważnie swej powieści i jej czytelnika?

Na innego rodzaju pęknięcia wskazywała Dorota Korwin-Piotrowska. Najpierw udowodniła, że gotycka konwencja jest w *Opętanych* na różne sposoby parodystycznie podważana, a nadrzędny i niezanegowany pozostaje wzorzec powieści popularnej. Następnie pisała o „ukrytej akcji” powieści, która wykracza poza konwencję gotycką i brukową. Chodzi o wątek psychicznego pokrewieństwa Mai i Leszczuka, w którym Korwin-Piotrowska dostrzega zasygnalizowany, choć ostatecznie jedynie załóżkowy, motyw „łatwości zła” jako rezultatu międzyludzkiego, sobowótrowego napięcia. Spełnioną i czystą realizacją takiego wątku znajdziemy później w *Ślubie*, *Pornografii* i *Kosmosie*. To rzeczywiście najwyraźniejszy spośród niesztampowych motywów zaznaczonych w powieści, ale i on kuleje, bo w końcowych partiach powieści górę bierze nad nim moralistyczny schemat popularnego romansu, wizja miłości, która triumfuje nad złem i „opętaniem”.

Wspomniane pęknięcia nie odsłaniają jakiegś nadrzędnej intencji autorskiej. Ich rozpoznanie nie prowadzi do odkrycia zakamuflowanego punktu widzenia samego Gombrowicza. Trzeba zatem zgodzić się z Jerzym Jarzębskim, że *Opętani* to „aliaż dość dwuznaczny, o nieostrym adresie i przeznaczeniu”¹⁴. Wydaje się, że z tego labiryntu sprzeczności i niekonsekwencji nie ma ucieczki, a w rezultacie jesteśmy skazani na dość bezradne analizowanie zbieżności między motywami tej powieści a ideaми rozwiniętymi w twórczości pełnoprawnej, oficjalnej.

Na tropie Ochorowicza

Spróbujmy jednak w trybie historycznoliterackiej fantazji zastanowić się, jak rodził się w głowie Gombrowicza pomysł na powieść. Najogólniej rzecz biorąc, ze zderzenia konwencji popularnego romansu i powieści gotyckiej. Potrzeba

¹⁴ *Idem, O demonach Gombrowicza*, s. 99.

było jednak jakiegoś elementarnego budulca fabularnego. Skąd wziął go Gombrowicz? Mam wrażenie, że sam pomysł połączenia ze sobą Mai, Leszczuka i Frania zrodził się pod wpływem lektury relacji na temat eksperymentów osławionego, choć kontrowersyjnego psychologa i badacza mediumizmu – Juliana Ochorowicza, którego Prus sportretował w *Lalce* jako Juliana Ochockiego¹⁵. Świadczyłyby o tym elementy fabuły, o których wspomnę za chwilę. Ale na trop takiej interpretacji naprowadza także kreacja postaci Hińcza, który ma być jednocześnie słynnym w Warszawie jasnowidzem i „uczonym, którego prace z zakresu telepatii zyskały wielki rozgłos za granicą” (*O*, s. 269). Ta charakterystyka podpowiada, że Gombrowicz skleił postać Hińcza z dwóch pierwowzorów – Stefana Ossowieckiego oraz właśnie Ochorowicza. Maria Janion zasugerowała się pierwszą częścią opisu Hińcza i skojarzyła go wyłącznie z Ossowieckim¹⁶. Tymczasem podobieństwo powieściowego „detektywa” do Ochorowicza, który, co prawda, nie trudnił się jasnowidzeniem, ale prowadził rozległe badania nad mediumicznym oddziaływaniem na nieświadomość, okazuje się uderzające.

Hińcz jest badaczem spirytyzmu i mediumizmu, ale pozostaje w głębi ducha niepoprawnym pozytywistą, wierzącym w postęp nauki i siłę ludzkiego rozumu. Świadczy o tym wiele wypowiedzi, na przykład fragment rozmowy z profesorem Skolińskim:

[...] gdy w życiu ludzkim występuje jawnie element niezbadany i tajemniczy, skłonni jesteśmy od razu wszystko składać na karb jego działania. Jest to wielki błąd. Niewątpliwie istnieje jeszcze mnóstwo sił i zjawisk, przekraczających naszą wiedzę o świecie, ale nie należy przesądzać ich wpływu (*O*, s. 349–350).

Ochorowicz, podobnie jak Hińcz, miał bardzo wyraziste poglądy moralne, wierzył w moc ludzkiego charakteru, który potrafi się przeciwstawić złu. Pisał o tym m.in. w popularnej książeczce *O kształceniu własnego charakteru*, która miała służyć moralnej odnowie polskiej młodzieży. To w niej zanotował słowa: „Nie tylko wiedza jest potęgą, jest nią i charakter”¹⁷, które zaskakująco współbrzmiały z przekonaniem Hińcza:

Coraz wyraźniej ukazywała mu się pośród okropnych niejasności świata ta prosta i pewna prawda, że jedyną ostoją człowieka, jedyną jego bronią i prawem są wartości charakteru, a jedynym drogowskazem – moralność. Miał pewność, że jeśli Maja i Leszczuk uzyskają w sobie to dobre samopoczucie moralne – wyjdą zwycięsko z wszelkich trudności (*O*, s. 294).

¹⁵ Na marginesie można odnotować, że postać Ochorowicza przywoływana jest też w *Drugim życiu doktora Murka* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (Warszawa 1936).

¹⁶ Por. M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, s. 497.

¹⁷ J. Ochorowicz, *O kształceniu własnego charakteru*, Warszawa 1907, s. 14–15 [podkr. – J.O.].

Ochorowicz był człowiekiem wierzącym, ale zachowywał dystans do tych przekonań religijnych, które kłóciły się z jego wycuciem moralnym. Wspominał o tym w książce, która choćby ze względu na swój tytuł mogła zainteresować Gombrowicza: *Miłość, zbrodnia, wiara i moralność: kilka studiów z psychologii kryminalnej*. Argumentował w niej między innymi, że:

Samo poczucie religijne, bez poczucia moralnego, nie jest trwałą podstawą moralności. Samo poczucie religijne doprowadzone do stopnia namiętności, może być nawet przyczyną zbrodni. Najtrwalszą podstawą moralności jest poczucie moralne z pomocą poczucia religijnego¹⁸.

Także Hińcz przyznaje, że jest człowiekiem wierzącym, a pretekstem dla jego wyznania staje się etyczna lekcja, której udziela Mai. Poucza ją, że w obliczu tajemnic i zagadek, których nie mało jest w świecie, ostatecznym oparciem pozostają „najprostsze nakazy sumienia” (*O*, s. 271). Można zatem zauważyć intelektualne pokrewieństwo Hińcza i Ochorowicza.

Warto też się bliżej przyjrzeć poglądom Hińcza na temat tytułowego opętania. Słowo to wypowiada wcześniej profesor Skoliński, gdy opisuje zachowanie Franka wobec księcia, a także Mołowicz, który mówi Mai, że jest opętana przez złego człowieka. Dopiero w ustach Hińcza określenie to zyskuje jednak swój ciężar. Jasnowidz stwierdza jednoznacznie, że Leszczuk jest opętany, choć zarazem dystansuje się od demonologii:

Wierzę, że człowiek może stworzyć w sobie warunki, w których zło ma do niego ułatwiony dostęp. Taki człowiek przyciąga do siebie zło, jak magnes. A na świecie jest mnóstwo ludzi i mnóstwo miejsc przepojonych złem. Niech pani uważa na siebie, a przede wszystkim niech pani nie traci nadziei (*O*, s. 273).

Co prawda, Hińcz wspomina później o opętaniu jako o zawładnięciu przez złego ducha, ale robi to ze względów taktycznych, gdy rozmawia z Leszczukiem. Narrator najwyraźniej nie chce, by czytelnik posądzał Hińcza o wiarę w diabły: „Mając na uwadze niski poziom intelektualny chłopca, nie chciał się bawić w żadne naukowe omówienia. Nazwał to najprościej” (*O*, s. 298). Wspominam o wątku „opętania”, ponieważ i on ujawnia zaskakujące zbieżności między światopoglądem powieściowego jasnowidza i teoriami Ochorowicza. Badacz w jednej z najsłynniejszych prac, która nosi tytuł *O sugestii myślowej*, rozważa przypadki rozpoznane jako opętanie przez diabła¹⁹. Po przeanalizowaniu kilku relacji,

¹⁸ *Idem*, *Miłość, zbrodnia, wiara i moralność: kilka studiów z psychologii kryminalnej*, Warszawa 1870, s. 151.

¹⁹ *Idem*, *O sugestii myślowej*, przeł. [z franc. – dop. Ł.T.] J. Dembowska-Duninowa, Kraków 1937, s. 97–102.

między innymi „demonomanji w Loudun”²⁰, stwierdza jednoznacznie, że rzekome diabły to w istocie wytwory podświadomości inkryminowanego medium, a na przykład przypadki zaskakujących zdolności lingwistycznych „opętanych” tłumaczy wpływem transmisji myśli płynącej od egzorcysty-medium. Sceptycyzm Ochorowicza wobec demonologii, który miał swe źródło w jego przekonaniu o autonomii ludzkiej wolności i organicznej zdolności człowieka do czynienia dobra, wydaje się bliski postawie Hińcza. To kolejny dowód na to, że Gombrowicz wykreował postać jasnowidza, wzorując ją także na Ochorowiczu.

„Mała Stasia” i ręcznik

Moje domysły na temat rodowodu Hińcza prowadzą do najbardziej ryzykownego przypuszczenia dotyczącego fabularnego budulca, z którego ulepił Gombrowicz swą powieść. Mam wrażenie, że pomysł „spirytystycznego” połączenia ze sobą postaci Mai, Leszczuka i Franka został zainspirowany relacjami na temat głośnych w Europie eksperymentów Ochorowicza ze Stanisławą Tomczykówną²¹, jedną z najsłynniejszych na początku XX wieku kobiet o zdolnościach mediumicznych.

Parapsychologiczne doświadczenia Ochorowicza miały na celu zgłębienie sekretów „osobowości syntetycznej”, jak nazywał badacz nadrzędną instancję, łączącą świadomość, nieświadomość i życie fizjologiczne. W jego przekonaniu jest ona gwarantem tożsamości jaźni, choć sama „pozostaje nieświadoma, bezwiedna, dostępna jedynie w głębszych fazach sztucznego snu lub w somnambulizmie”²².

Wygląda na to, że zapoznając się z naukami Ochorowicza, Gombrowicz sięgnął do poczytnej książki z 1936 roku *Medjumizm współczesny i wielkie media polskie*. Napisał ją wieloletni redaktor „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, a zarazem wydawca dodatku do gazety zatytułowanego „Kuryer Metapsychiczny”, Ludwik Szczepański, uznawany w dwudziestoleciu międzywojennym za poważanego eksperta w dziedzinie parapsychologii. W jego książce Ochorowicz zajmuje centralne miejsce, a szczegółowe opisy seansów z udziałem Tomczykówny, którym towarzyszą fotografie paranormalnych zjawisk, są traktowane z najwyższą powagą. Szczepański nie ukrywał swego entuzjazmu dla opisywanych eksperymentów:

²⁰ *Ibidem*, s. 101.

²¹ W roku 1909 Ochorowicz odbył z Tomczykówną słynne seanse paryskie, w których brało udział dwoje laureatów nagrody Nobla – Charles Richet i Maria Skłodowska-Curie; por. P. Semczuk, *Magiczne dwudziestolecie*, Warszawa 2016, s. 29.

²² L. Magnone, *Narodziny psychoanalizy – Julian Ochorowicz i Zygmunt Freud*, „Kronos” 2010, nr 3, s. 250.



Stanisława Tomczykówna podczas transu utrzymuje w powietrzu nożyczki, z tyłu Julian Ochorowicz. Autor nieznan, 1909, zdjęcie w domenie publicznej, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:STANISLAWA_TOMCZYK.jpg [dostęp: 27.10.2017].

Ochorowicz był pierwszym w świecie badaczem, któremu udało się zjawiska telekinezy z mroków bezładnego seansu przenieść na stół laboratoryjny, powtarzać je w świetle dowolnie i badać systematycznie. Co zaś do realności zjawisk nie istnieje żadna wątpliwość: wszystkie zjawiska zostały wielokrotnie powtórzone i sprawdzone przez licznych badaczy [...]²³.

Gombrowicza mogły szczególnie zainteresować seanse, podczas których Tomczykówna miała zyskiwać trzy różne osobowości. Szczepański komentował to następująco:

²³ L. Szczepański, *Medjumizm współczesny i wielkie medja polskie*, Kraków 1936, s. 61 [podkr. – L.S.].

W stanie normalnym medium było Stanisławą, w stanie somnabulicznym (t. zw. w uśpieniu hipnotycznym) występowała „Druga” albo „Stasia”, a sobowtór „fluidyczny” był „małą Stasią”, dla krótkości zwanym „Małą”²⁴.

Co znamienne dla Ochorowicza pozytywisty, nie traktował on tych zjawisk jako spirytystycznych inkarnacji duchów zmarłych, lecz uznawał za materializację treści podświadomych. Te pojawiające się postacie traktował jako spersonifikowane „dwojniki” Tomczykówny, choć według jego własnej relacji sama mała Stasia, którą Ochorowicz uważał za uosobienie dziecięcych podświadomych wspomnień medium, miała podczas seansu zaprzeczyć, że pozostaje jedynie sobowtórem Stanisławy:

Jestem związana z dwiema egzystencjami: z dwiema młodymi dziewczętami dwudziestoletnimi, urodzonymi o tej samej godzinie i które za pięć lat razem umrą; jedna z nich żyje w Anglii, lecz nie mogę wyjawić jej nazwiska, a drugą jest tą, którą ty znasz²⁵.

Warto jeszcze zacytować ciąg dalszy rozmowy, która miała się odbyć podczas tego samego seansu, gdyż mogła być ona natchnieniem dla Gombrowicza:

(Ochorowicz) – Co jest przyczyną owej szczególnej wzajemnej zależności owych dwóch dziewczynek?

– Podobieństwo, pokrewieństwo natury, którego nie potrafię wytłumaczyć²⁶.

Przypuszczam, że właśnie te dziwaczne opowieści zapłodniły wyobraźnię Gombrowicza. Świadczyłyby o tym jeszcze jeden znaczący detal, a mianowicie... ręcznik. Otóż jedna z najbarwniejszych relacji związanych z Tomczykówną dotyczy okoliczności, w jakich miało dojść do sfotografowania małej Stasi. To zdjęcie zrobiło światową furorę i do dzisiaj reprodukowane jest w najrozmaitszych kompendiach na temat parapsychologii. A do pozowania miał ośmielić małą Stasię właśnie ręcznik – ten sam rekwizyt, który doprowadzał do obłędu mieszkańców Mysłoczy. Drobiazgowo opisał to zdarzenie Szczepański. Oddajmy mu głos:

Oto pewnego wieczora „Mała Stasia” [...], gdy Tomczykówna i Ochorowicz siedzieli sami w pokoju pensjonatu, najpierw zaprodukowała zjawiska telekinety, a następnie za pomocą pukania (O. recytował alfabet) zapowiedziała: „Chcę się fotografować!

²⁴ *Ibidem*, s. 63.

²⁵ „Annales des Sciences Psychiques” 1900, s. 200; cyt. za: E. Bozzano, *Prawdziwa historia „Malej Stasi”*, „Hejnał” 1933, z. 1, s. 9.

²⁶ *Ibidem*.

Postawcie aparat na stole pod oknem, nastawienie na odległość pół metra, dajcie krzesło przed stół i coś do okrycia”.

– Możesz się fotografować tak, jak jesteś – perswaduje Ochorowicz.

– „Nie” – mówi medjum – „daj ręcznik”.

Pokój medjum był ostatni w kurytarzu, przedostatni zajmował uczony. Wszystkie pokoje naprzeciw były niezamieszkałe. Oprócz właścicielki pensjonatu, zajmującej mieszkanie po przeciwnej stronie korytarza, nie było w pobliżu nikogo.

W pokoju medjum ustawiono aparat wedle wskazówek, ręcznik powieszono na poręczu krzesła. Dr Ochorowicz wydobył po ciemku płytę, z kupionej poprzedniego dnia paczki płyt „Lumiere’a”, i osadził ją w kasetce. Pokój opuszczono, zamknięto na klucz.

Następnie Ochorowicz z Tomczykówną przeszli do pokoju sąsiedniego, w którym mieszkał Ochorowicz, i czekali. Nagle medjum zauważyło błysk światła w szparze progu drzwi, dzielących oba pokoje a zastawionych szafą – i dały się słyszeć pukania, na znak, że „Już się stało. Idźcie wywołać płytę!”

Ochorowicz wszedł pierwszy, bez światła, aby zamknąć obiektyw aparatu, następnie zaświecił lampę – ręcznik zwinięty i zmięty leżał na stole obok aparatu, wielki zaś arkusz bibuły, znajdujący się poprzednio na komodzie, częściowo rozdarty i zupełnie zwilgotniały znajdował się w drugim pokoju.

Zabrano się do wywoływania obrazu – negatyw ukazał się na kliszy nie od razu, lecz dopiero po trzech kwadransach, ale wtedy niezwykle nagle. Obraz był wyraźny, lecz słabej gęstości.

Porównując fotografię medjum z fotografią „Małej Stasi” widzimy dwie zupełnie różne postacie.

Doświadczenie to przypłaciło medjum ciężkimi przypadłościami, trwającymi dwie doby (omdlenia, spazmy, kurcze, bóle, płacz).

Ochorowicz ręczy, że wykluczona jest sztuczka czy oszustwo, ale nie umie wytłumaczyć tego zjawiska²⁷.

Dlaczego Ochorowicz zainspirował Gombrowicza? Chyba przede wszystkim dlatego, że jednocześnie uruchamiał dwa kody – mediumiczny i proto-psychoanalityczny²⁸. Tego rodzaju koktajl musiał się spodobać autorowi *Opetanych*. Pozwalał bezkarnie, bo w przebraniu spirytystycznych dziwów, zapuszczać się na teren tajemniczych treści nieświadomych.

²⁷ L. Szczepański, *Medjumizm współczesny i wielkie media polskie*, s. 68 [podkr. – L.S.].

²⁸ Mimo kontrowersji związanych z eksperymentami Ochorowicza nad mediumizmem współcześni historycy psychologii stwierdzają jednoznacznie, że jego wpływ na polskie badania nad nieświadomością jest wielostronny i znaczący. Przypominają jego przekonanie, że świadomość pozostaje jedynie „przemijającym stanem procesów duchowych, nie zaś ich stałym i nieodłącznym przmiotem, tak, że ogólna suma świadomych procesów, jest tylko maleńką cząstką ogółu bezwiednych” (J. Ochorowicz, *Z dziennika psychologa. Wrażeń, uwagi i spostrzeżenia wciągu dziesięciu lat spisane*, Warszawa 1876; cyt. za: B. Dobroczyński, T. Rzepa, *Historia polskiej myśli psychologicznej*, Warszawa 2009, s. 89). O Julianie Ochorowiczu jako ważnym prekursorze psychoanalizy pisała Lena Magnone, zob. *eadem*, *op.cit.*



Fotografia zjawy „małej Stasi” wykonana przez Ochorowicza. Przedruk z: C. Lombroso, *Hypnotische und spiritistische Forschungen*, Stuttgart 1909.

Gombrowicz i jego „dwojniki”

W tym momencie możemy powrócić do sporu Marii Janion z Jerzym Jarzębskim i zastanowić się, czy parapsychologiczny wątek sobowtórstwa w *Opętanych* może w jakiejś mierze odzwierciedlać doświadczenia samego Gombrowicza. Maria Janion, nawiązując do znanych pomysłów Artura Sandauera²⁹, stwierdziła autorytatywnie, że powieściowi protagoniści to przykłady „patologicznych form sobowtórstwa” samego autora i dodawała: „W postaci Walczaka *vel* Leszczuka zawarł Gombrowicz swoje doświadczenie obłądki i anormalności, przez jakie przeszedł w okresie dojrzewania”³⁰. Myślę, że to domysł na wyrost. Dorota Korwin-Piotrowska formułowała swe przypuszczenia znacznie ostrożniej, zastrzegając, że doszukiwanie się podobieństw między autorem

²⁹ A. Sandauer, *Gombrowicz – człowiek i pisarz* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków–Warszawa 1984, s. 103–127.

³⁰ M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, s. 478.

i bohaterem dzieła jest zawsze ryzykowne, niemniej wskazywała jednak, że istnieje w powieści postać, którą wiele łączy z Gombrowiczem. Inaczej niż Janion stwierdziła, że chodzi nie o Leszczuka, ale o Maję.

Moim zdaniem trudno mówić o bezpośrednim „przekładaniu” doświadczeń Gombrowicza na losy jego bohaterów, choć wydaje się, że trzy główne postacie – Maja, Leszczuk i Franio – są mimo wszystko wykreowane jako literackie „dwojniki” pisarza. Jak pamiętamy, zostają one ostatecznie skojarzone podczas seansu spirytystycznego, kiedy talerzyk wskazuje na słowo „frajama”, które Hińcz rozszyfrowuje jako zbitkę pochodzącą od dwóch imion i zaimka osobowego ja, odnoszącego się do Leszczuka. Na czym ma polegać sobowótrowe podobieństwo Gombrowicza do Leszczuka, Mai i Frania?

Choć Leszczuk pochodzi z gminu, może przypominać Gombrowicza³¹, gdyż dzięki tenisowi obraca się w wyższych sferach, co rodzi w nim bolesny kompleks niższości. Talent sportowy nobilituje go i sprawia, że jest zawieszony w społecznym „pomiędzy”. Jego postać wydaje się wariantem Stefana Czarnieckiego, człowieka resentmentu, który był niewątpliwie literackim wcieleniem Gombrowicza. Co charakterystyczne, Leszczuk fatalnie zakochuje się w kobiecie, czyli Mai, ale jednocześnie „napiera się” na Frania, jak nazywa jego dziwaczne zachowanie nieślubny syn księcia. To „napieranie się” zyskuje w powieści wykładnię mediumiczną za sprawą niezwykłego, bo wspólnego dla Mai i Leszczuka, snu o ręczniku w białej izbie, tych dwoje młodych zostaje podświadomie związanych z Franiem – ale określenie to można potraktować jako zaszyfrowany sygnał popędu homoseksualnego. „Napieranie się” byłoby wówczas bliskie „brataniu się”, które znamy z *Ferdynand*. Na taki trop może naprowadzać lektura *Kronosu*, z której dowiadujemy się, że pierwszym stałym homoseksualnym partnerem Gombrowicza miał być właśnie parobek Franek.

Dlaczego sobowtórem miałyby być Maja? Dorota Korwin-Piotrowska zwracała między innymi uwagę na podobne pochodzenie społeczne, fascynację osobami z niższej sfery, chęć ucieczki z domu, nieumiejętność poddania się konwencjom społecznym i towarzyskim oraz lęk przed wrodzonymi niebezpiecznymi skłonnościami³². Dodatkowym i chyba najważniejszym argumentem jest oczywiście jej zwierciadlane podobieństwo do Leszczuka.

Najbardziej kłopotliwe wydaje się powiązanie Frania z Mają i Leszczukiem. Wspominałem, że klucz do jego postaci może być popędowy, co oznaczałoby, że pozostaje on – niczym Władzio w *Ślubie* – obiektem nieświadomego homoseksualnego pragnienia Leszczuka. Uważam jednak, że jego postać pomyślana jest przede wszystkim jako „dwojnik” Gombrowicza. To odważna hipoteza, ale przypuszczam, że Franio to swoisty odpowied-

³¹ Chyba nie przypadkiem Leszczuk jest Marianem, czyli nosi drugie imię Gombrowicza. Zwracała na to uwagę Maria Janion – por. *eadem*, „*Ciemna*” *młodość Gombrowicza* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, s. 519.

³² D. Korwin-Piotrowska, *op.cit.*, s. 150.

nik samej „małej Stasi”, czyli personifikacja nieświadomych dziecięcych wspomnień pisarza. To w końcu z Franiem łączy się najważniejszy rekwizyt powieściowy, czyli ręcznik, to on miał nasycać „niebezpieczną szmatę” fluidycznymi mocami!

Zauważmy, że najważniejsze rysy osobowości Frania są związane z jego traumatyczną więzią z ojcem. Trudno oczywiście bezpośrednio porównywać los powieściowego Frania z dzieciństwem i młodością pisarza, ale jeśli zaufać jego powściągliwym relacjom (zwłaszcza ze *Wspomnień polskich*), a także jeśli uznać, że tytułowy bohater *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego* i Witold z *Historii* to jego literackie *alter ego*, to trzeba stwierdzić, że relacje Gombrowicza z ojcem mogą przypominać napięte stosunki Frania z księciem Holszańskim, ponieważ cechowała je upokarzająca obcość, która rodziła emocjonalny chłód³³. Jakie były jej źródła? Wielorakie, bo jak dowiadujemy się ze *Wspomnień polskich*, dom rodzinny pisarza okazał się „jednym wielkim dysonansem, rozdzierającym stale [...] dziecięce uszy”³⁴. Obcość ta była jednak w dużej mierze motywowana kompleksem niższości w stosunku do formy „rasowego” Jana Onufrego Gombrowicza, a także poczuciem, że Witold kompromituje nazwisko i nie spełnia pokładanych w nim ojcowskich nadziei. Napomykał o tym cytowany przez Tadeusza Kępińskiego krewny Gombrowicza:

Witold, który miał wygórowane pojęcie o swoim pochodzeniu, wywodząc swój ród z rodziny litewskiej Szymkowicz-Gombrowicz, czuł się nazwiskiem swej matki jakby poniżony i nieraz powtarzał mi [...] dowodząc, że obydwaj nasi ojcowie mogli się lepiej i godniej ożenić [...]. U Witolda był to pierwszy uraz już od samego dzieciństwa. Przemienił się potem w przekonanie, a nawet brutalny cynizm i ogólne kpiarstwo, co z taką siłą przemawia we wszystkich jego utworach³⁵.

O tym, że napięte stosunki z ojcem mocno odcisnęły się na osobowości Gombrowicza, pośrednio świadczy sławetne zakończenie *Kosmosu* – powieści traktowanej jako testament pisarza: „wróciłem do Warszawy, rodzice, znów wojna z ojcem, inne tam rzeczy, problemy, komplikacje, trudności. Dziś na obiad była potrawka z kury”³⁶. Na marginesie warto zauważyć, że nie tylko Franio, ale także pozostałe „dwojniki” – czyli Maja i Leszczuk – miały jakiś kłopot z ojcem.

³³ Agnieszka Stawiarska pośrednio zwraca uwagę na autobiograficzny kontekst motywu ojcowskiej miłości w *Opętanych* i zestawia go z fabułą *Pampelana w tubie*. Por. A. Stawiarska, *op.cit.*, s. 18.

³⁴ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie* [w:] *idem, Dzieła*, t. XV: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Kraków 1996, s. 9.

³⁵ T. Kępiński, *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988, s. 32–33.

³⁶ W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. V: *Kosmos*, Kraków 1986, s. 148.

A jednak zła „dobra” powieść

Spróbujmy podsumować nasze śledztwo związane z domysłami, że Gombrowicz nawiązywał do nauk Ochorowicza i inspirował się seansami z Tomczykówną. Czy znacząco wpływa ono na interpretację *Opętanych*? Do pewnego stopnia tak, ponieważ wskazuje na bardzo prawdopodobne źródło natchnienia dla pisarza. Pozwala również dostrzec dyskretny klucz autobiograficzny, który wiąże mediumicznie połączone ze sobą postacie. Niemniej jednak odkrycia te nie są nadzwyczaj rewolucyjne, bo moja „wpływologia” nie unieważnia podstawowego przekonania, że schemat powieści popularnej podważa wiarygodność głębszych, załączkowo zaznaczonych motywów, które pozwalałyby odczytywać *Opętanych* w kluczu psychologiczno-autobiograficznym. Przypomnijmy jednak ambiwalentnym stosunku Gombrowicza do kiczu. Jak pisał Jerzy Jarzębski: „jest [kicz – Ł.T.] oczywiście sztuką zdegradowaną, gorszą, poddaną deprawacji, ale też mówi o człowieku pewne prawdy, których nie jest w stanie przekazać sztuka wysokiego lotu”³⁷. W tym sensie kicz okazuje się dla pisarza nieuchronny, ponieważ jest „elementem ludzkiej osoby, aspektem jej przeżywania świata i wartości”³⁸. Jeśli przychylić się do tych przekonujących spostrzeżeń, to trzeba z zakłopotaniem stwierdzić, że powieściowy happy end przynosi realizację prostych marzeń, które musiał żywić sam Gombrowicz. Marzeń o spełnionej miłości erotycznej, serdecznej relacji z (nieżyjącym) ojcem oraz oczyszczeniu od „dręczących jądów”³⁹. Status tych marzeń wydaje się podejrzany, gdyż są zanurzone w tandetnej formie powieści popularnej, zaskakuje jednak to, że są one tak dopasowane do osobowości samego autora. W żadnym innym utworze Gombrowicza nie odnajdziemy wyrazistego happy endu, a tym bardziej happy endu, który byłby zaprojektowany jako kompensacja rzeczywistych egzystencjalnych udręk.

Powróćmy jeszcze do postaci jasnowidza i jego pierwowzoru, czyli Ochorowicza. Jaka jest rola Hińcza w powieści? Maria Janion stwierdza, że jest on „po trosze *porte-parole* autora”⁴⁰. Biorąc poprawkę na to „po trosze”, można się z nią zgodzić. Trudno oczywiście przypuszczać, że Gombrowicz, niczym Maria Helena Szyrkówna, bezgranicznie ufa parapsychologii. Pisarz niewątpliwie bawi się spirytystycznymi dziwami i ostatecznie rozpuszcza elementy gotyckie w sosie powieści popularnej. Ale jednocześnie – jak starałem się wykazać – kreacja Hińcza znacznie odbiega od stereotypu jasnowidza-mediumisty. Intrygujące jest staranie Gombrowicza, by upodobnić Hińcza do Ochorowicza i odsunąć podejrzenie, że uprawia on szarlatanerię. Warto w tym miejscu przypomnieć reakcję Mai na słowa Hińcza o opętaniu

³⁷ J. Jarzębski, *Kicz jest w nas*, s. 136.

³⁸ *Ibidem*, s. 137.

³⁹ Por. W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, s. 42.

⁴⁰ M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, s. 497.

Leszczuka: „Zdawało jej się, że śni. To wszystko nie mogło być prawdą. Zalatywało średniowieczem, czarownicami. A jednak mówił to człowiek ultranowoczesny” (*O*, s. 273; podkr. – Ł.T.). Niewątpliwie Hińcz jest w powieści postacią najbardziej poznawczo i moralnie wiarygodną, a finałowy sojusz z profesorem Skolińskim przypieczętowuje jego ideowy tryumf.

Nie zamierzam oczywiście dowodzić, iż Gombrowicz sportretował w Hińczu samego siebie albo że był skrytym wyznawcą Ochorowicza. Na zakończenie chciałbym tylko dodać jeszcze jeden element do kolekcji motywów łączących *Opętanych* z oficjalną twórczością pisarza. Myślę o szczególnym sceptycyzmie, który wyróżnia Hińcza. Mierzy on zarówno w tani spirytyzm, obsesyjnie skupiony na tropieniu nadprzyrodzonych sił, jak i w dogmatyczny rozum, który nie uznaje żadnych tajemnic. W finałowej rozmowie ze Skolińskim Hińcz szeroko rozwodzi się na ten temat:

Im dłużej myślę nad tymi sprawami, tym bardziej skłonny jestem przypuszczać, że szal Leszczuka tylko w drobnej mierze zawdzięczamy, niezaprzeczanym zresztą, fluidom ręcznika. Niewątpliwie są to zagadki. Ale właściwą przyczyną jego szału była Maja. [...] Każde życie ludzkie, każda nasza przygoda jest trochę niejasna i tajemnicza. Obracamy się w świecie, który nie jest jeszcze całkowicie wyjaśniony. Ale tej jasności, jaka jest, wystarczy dla człowieka dobrej woli. [...] Życie nasze toczy się w półmroku. Prawdopodobnie wiele zagadek mogliśmy jeszcze rozwiązać w sposób naturalny, ale zawsze pozostanie pewne minimum – nierozwiązalne. Tak zawsze (*O*, s. 349–350).

Słowa te zaskakująco współbrzmiają z poglądami samego Gombrowicza wyrażonymi w recenzji autobiografii Herberta George’a Wellsa, opublikowanej w 1938 roku. Pisał w niej:

Wszechmocny rozsądek Wellsa zbyt łatwo triumfuje nad materią, gdyż brak mu zrozumienia dla tych wszystkich ubocznych rozgałęzień i komplikacji instynktu, które osaczają nas bez przerwy ze wszystkich stron i stanowią poezję naszej egzystencji. [...] supremacja rozsądku w utworach Wellsovskich jest następstwem nie tyle przewyciężenia instynktu, ile jakiejś nieomal laboratoryjnej aseptyki i izolacji, jak gdybyśmy byli samym tylko rozsądkiem, nie zaś instynktem i rozsądkiem jednocześnie⁴¹.

Wygląda na to, że Gombrowicz komponował swą powieść nie tylko z cynicznym zamiarem podbicia serc kucharek, ale i z zamysłem pouczenia, że nasza egzystencja rozgrywa się w półmroku. Nie jest to jednak półmrok gotyckiego

⁴¹ W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. XII: *Proza, reportaże, krytyka literacka 1933–39*, Kraków 1995, s. 371–372.

zamku, ale ciemność instynktu, która osacza młodych – Maję, Leszczuka, a także Frania. Paradoksalnie, wirtualnym odbiorcą *Opętanych* okazują się jednocześnie miłośnicy tanich romansów i wyznawcy wellsowskiego racjonalizmu.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na pewien zabawny szczegół, który wskazuje na ideowe pokrewieństwo między Gombrowiczem a Hińcem/Ochorowiczem. Myślę o żartobliwym finałowym dialogu jasnowidza ze Skolińskim. Zostają w nim rozwikłane wszystkie upiorne zagadki, po czym Hińcz decyduje, że zabierze ze sobą ręcznik, by przebadać go laboratoryjnie. Napięcie zdaje się opadać, ale ręcznik nie przestaje budzić przesądnego lęku, co uwidocznia się w przepychance, gdy Skoliński powstrzymuje Hińcza przez wzięciem ręcznika do ręki. Ostatecznie obaj panowie zgodnie decydują, że użyją patyka, by ułokować szmatę w walizce. Zanim to ostatecznie robią, ustalają między sobą, że nie do końca ufają zdrowemu rozsądkowi, co Hińcz kwituje znamienym komentarzem:

Czy warto być czystym sceptykiem, bez domieszki? Toć odarłoby się życie ze wszystkich złudzeń, które tyle barwy mu nadają. Zgłębiać tajemnice miło, ale dla doznań poznawczych, nie dla triumfu niewiary. Jakaż negacja sprawi panu przyjemność?... (*O*, s. 351–352).

Zwracam uwagę na tę scenę, ponieważ zdumiewająco przypomina ono załopotanie Gombrowicza, który w wigilijną noc 1955 roku stwierdzał, że jego dłoń powstrzymuje rozpetaną, groźną burzę w Mar del Plata. Odkrycie to zbudziło w nim przekorną ciekawość, która zamieniła się później w niejasny lęk. Finał zdarzenia zaskakuje:

Po raz trzeci nie wyciągnąłem ręki. Bardzo przepraszam. Po raz trzeci nie ośmieliłem się wyciągnąć ręki – i ręka moja do dziś pozostała „nie wyciągnięta”, skażona tą hańbą. Bez żartów, co za nędza! Jaka kompromitacja! Ja, który przecież nie jestem histeryk ani półgłówek! Więc jakże – żeby po tylu wiekach znaczonego rozwojem, postępem, nauką, żeby bynajmniej nie z żartobliwej, ale z poważnej, z solidnej obawy nie odważył się wyciągnąć po nocy ręki – podejrzewając, że „a nuż” ona rządzi burzą? Czy jestem człowiekiem trzeźwym, nowoczesnym? Tak. Czy jestem świadomy, wykształcony, zorientowany? Tak, tak. Czy znane mi są najnowsze osiągnięcia filozofii i wszystkie prawdy teraźniejszości? Tak, tak, tak. Czy jestem pozbawiony przesądów? Tak, na pewno! Ale, do diabła, skąd ja mogę wiedzieć – gdzie pewność, gdzie gwarancja, że ręka moja gestem magicznym nie zdoła wstrzymać albo uruchomić burzy.

Przecież to co wiem o naturze mojej i naturze świata jest niepełne – to tak, jakbym nic nie wiedział⁴².

⁴² W. Gombrowicz, *Dziela*, t. VII: *Dziennik 1953–56*, Kraków 1986, s. 282.

Ta wigilijna opowieść jest bez wątpienia zmyślona, komiczne zderzenie wzniosłej romantycznej stylizacji (opis burzy nawiązuje do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego) z trywialną zabawą ręką sygnalizuje dystans do opisywanego zdarzenia. Mimo wszystko jednak notatka ta zdaje się wyrażać autentyczne niepokoje metafizyczne Gombrowicza⁴³. A niepokoje te są ewidentnym przykładem „sceptycyzmu z domieszką”! Monolog Gombrowicza można by śmiało włożyć w usta Hińcza, a gest niewyciągnięcia ręki jest odpowiednikiem decyzji, by podnieść ręcznik za pomocą patyka.

Powyższe analizy nie zaprowadziły mnie zbyt daleko, gdyż nie udało mi się rozwikłać paradoksów powieści. Trzeba chyba przyjąć, że są one nierozstrzygalne. Mam jednak nadzieję, że wzmocniłem argumenty Doroty Korwin-Piotrowskiej, która stwierdziła, że *Opętani* to raczej zła „dobra” powieść niż dobra „zła” powieść.

Bibliografia

- Bozzano E., *Prawdziwa historia „Małej Stasi”*, „Hejnał” 1933, z. 1.
- Dobroczyński B., Rzepa T., *Historia polskiej myśli psychologicznej*, Warszawa 2009.
- Dołęga-Mostowicz T., *Drugie życie doktora Murka*, Warszawa 1936.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. V: *Kosmos*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. VII: *Dziennik 1953–56*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. XI: *Opętani*, Kraków 1994.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. XII: *Proza, reportaże, krytyka literacka 1933–39*, Kraków 1995.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. XV: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Kraków 1996.
- Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków 2013.
- Janion M., „*Ciemna*” młodość Gombrowicza [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków–Warszawa 1984.
- Janion M., *Forma gotycka Gombrowicza* [w:] *eadem, Prace wybrane*, t. IV: *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001.
- Jarzębski J., *Kicz jest w nas* [w:] *idem, Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000.
- Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków–Wrocław 1984.
- Jeleński Konstanty A., *Pożytek z niepowodzenia*, przeł. J. Lisowski [wstęp do:] W. Gombrowicz, *Opętani*, Warszawa 1990.
- Kępiński T., *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988.
- Korwin-Piotrowska D., *Pęta „Opętanych”*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4.
- Lombroso C., *Hypnotische und spiritistische Forschungen*, Stuttgart 1909.
- Magnone L., *Narodziny psychoanalizy – Julian Ochorowicz i Zygmunta Freud*, „Kronos” 2010, nr 3.

⁴³ Por. Ł. Tischner, *Gombrowicza milczenie o Bogu*, Kraków 2013, s. 151–196.

- Malić Z., „*Ferdydurke*”, przeł. J. Łatuszyńska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2.
- Ochorowicz J., *Miłość, zbrodnia, wiara i moralność: kilka studjów z psychologii kryminalnej*, Warszawa 1870.
- Ochorowicz J., *O kształceniu własnego charakteru*, Warszawa 1907.
- Ochorowicz J., *O sugestii myślowej*, przeł. J. Dembowska-Duninowa, Kraków 1937.
- Sandauer A., *Gombrowicz – człowiek i pisarz* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków–Warszawa 1984.
- Semczuk P., *Magiczne dwudziestolecie*, Warszawa 2016.
- Stawiarska A., *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2001.
- Szczepański L., *Medjumizm współczesny i wielkie medja polskie*, Kraków 1936.
- Tischner Ł., *Gombrowicza milczenie o Bogu*, Kraków 2013.