

BLIŹNIACZE FORMY, BLIŹNIACZE TWORY. ZEZ STEFANA GRABIŃSKIEGO I WILLIAM WILSON EDGARA ALLANA POE

Ewa Miłkula, e.mikula@wzk.mail.pl
Uniwersytet Łódzki
ul. Narutowicza 65, 90-131 Łódź



STRESZCZENIE

Można powiedzieć, że ułożony przez Grabińskiego program literacki metafantastyki to wypadkowa cech poetyki utworów Poego zwanych *short stories*. Z tego powodu autorka artykułu zestawiła ze sobą utwory obu pisarzy. Wybrane nowele – *William Wilson* Poego i *Zez* Grabińskiego – są reprezentacyjne dla fantastyki psychologicznej i dotyczą problemu zaburzonej osobowości człowieka. Narracja prowadzona jest w sposób sprawozdawczy, a opisane wydarzenia mają z pozoru charakter realistyczny. Wspólny mianownik stanowi także motyw przewodni – sobowtór – który zajmie w tym opracowaniu szczególne miejsce.

Słowa kluczowe: Stefan Grabiński, Edgar Allan Poe, metafantastyka, sobowtór, nowela.

Twin forms, twin creations. *Zez* of Stefan Grabinski and *William Wilson* of Edgar Allan Poe.

ABSTRACT

It may be noticed that Grabinski's literary theory program of meta-fiction is the result of the characteristics of Poe's short stories. For this reason I decided to correlate works of both writers.

I selected two short stories which concern the problem of disordered personality – *William Wilson* of Edgar Allan Poe and *Zez* of Stefan Grabinski. I found them typical of the psychological fiction. Both of them have reporting narration and the plots have seemingly realistic character. The common feature is also a doppelgänger leitmotif which will take a special place in this paper.

Key words: Stefan Grabinski, Edgar Allan Poe, meta-fiction, doppelgänger theme, short story.

WPROWADZENIE

Druga połowa XIX wieku to czas ogromnych przemian społecznych, naukowych, politycznych i ekonomicznych. Właśnie wtedy swój największy rozkwit przeżywała kultura mieszczańska i w różnych dziedzinach doszło do nieoczekiwanych dla ludzkości odkryć. W zasadzie każda sfera życia podporządkowana była rozwojowi nauki. Z jednej strony technicyzacja przyniosła znaczną poprawę sytuacji bytowej ludzi, z drugiej zaś przyczyniła się do uniformizacji życia, do zaniku indywidualności.

Pojawiła się wówczas potrzeba sprzeciwu wobec poukładanej rzeczywistości. Bunt zrodził się w społeczeństwie wraz z nadejściem modernizmu i wywarł silny wpływ na ówczesną sztukę. Literatura skierowała się w stronę tematów niezwykłych. Nastąpił zwrot ku religijności. Zaczęto eksplorować motywy średniowieczne, odwoływać się do dawnych mitów i baśni. Inspiracji szukano w tym, co niezgłębione i mroczne.

W takich okolicznościach kształtować zaczęła się literatura fantastyczna. Była to fantastyka naukowa, podparta wszelkimi osiągnięciami z zakresu psychologii i techniki. Stała ona w zdecydowanej opozycji do niezwykłości romantycznej, która utrzymana była w klimacie baśniowym i przypominała bardziej marzenie senne niż rzeczywistość. W przypadku „unaukowionej” fantastyki modernizmu mamy do czynienia z próbą wyjaśniania pewnych zjawisk metodą analityczną i ze sposobem mówienia o nich tak, jakby były autentyczne. Według Artura Hutnikiewicza:

„Ojcem jej, prawodawcą i inspiratorem był genialny prekursor, o pół stulecia wyprzedzający swą epokę, nieznanym dotąd Staremu Światu romantyk amerykański Edgar Allan Poe”¹.

Moment, w którym Charles Baudelaire spopularyzował pisarstwo Poego w Europie, tłumacząc *Opowieści niezwykłe*, można uznać za przełomowy dla twórczości fantastycznej, bowiem to właśnie utwory Amerykanina obudziły w arty-

1 A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 44.

stach niepohamowaną chęć tworzenia rzeczy niezwykłych. Pod wpływem Edgara Poe pozostawało wielu znakomitych pisarzy, takich jak Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde czy Gustav Meyrink.

Głównym postulatem artystów końca wieku stała się oryginalność absolutna. Utwór musiał poruszać w sposób dotąd nieznan, musiał wywoływać silne emocje i przede wszystkim zaskakiwać. Te postulaty szybko dotarły do Polski. Zwrot ku gotykowi, wykorzystanie motywów satanistycznych i okultystycznych, podejmowanie problemów metafizycznych dotyczących ludzkiej duszy to cechy dominujące w dobie Młodej Polski. Choć w utworach polskich romantyków pojawiały się motywy fantastyczne, nie spełniały one takiej funkcji jak w dziełach późniejszych — rzadko dotyczyły tematów diabolicznych czy psychologicznych. Można powiedzieć, że dopiero za sprawą Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego narodziła się w Polsce w pełni autonomiczna fantastyka².

W pierwszych dekadach XX wieku zarówno krytycy, jak i przeciętni odbiorcy nadal oczekiwali, że literatura będzie w pewnym stopniu utylitarna — najbardziej pożądane były wszelkie formy realizmu i naturalizmu. Stefan Grabiński, który rozpoczął swą twórczość w roku 1909, pomimo odmiennych oczekiwań czytelników rozwinął znacznie fantastykę, którą na rodzimym gruncie zaszczerpił Przybyszewski. Grabiński uważał, podobnie jak moderniści europejscy, że literatura powinna być w pełni oryginalna, a ten postulat można spełnić przede wszystkim dzięki zaskakującej treści. Choć wątki fantastyczne były w twórczości literackiej okresu międzywojnia rzadko spotykane, według Grabińskiego to właśnie one pozwalały wpływać znacząco na odbiorców, a odpowiednio dobrany temat implikował wartości artystyczne dzieła i stanowił ogromną motywację do tworzenia: „świadomość tego, iż przynosi ze sobą światu myśl nową, pomysł znikąd rodem i dziewiczo świeży — dodaje twórca rozmachu i uskrzydla mu mowę.”³

Grabiński twierdził, że sztuka służyć ma do „zaspokajania metafizycznych tęsknot i potrzeb ludzkości”⁴, a w dziedzinie literatury najlepiej odpowiada temu literatura fantastyczna. Pierwotną jej formą była bajka, która wprowadzała dzieci w nieznan świat, pozwalając im poczuć rzeczy, których nie zdołali jeszcze przeżyć. Dorosłym ludziom potrzebny był nowy rodzaj bajek, za który uznać można opowieści fantastyczne.

Grabiński wyróżnił dwa podtypy literatury fantastycznej: fantastykę bezpośrednią (konwencjonalną) i wewnętrzną (psychologiczną, metafizyczną). Pierwszy typ odpowiada utworom, w których fantastyka jest jawna i z góry narzucona przez występowanie istot nadprzyrodzonych. Natomiast w metafantastyce, której przypisywał największe walory artystyczne, wychodzi się od zdarzeń zwykłych, które jednak w pewnym momencie przybierają inny wymiar i zaczynają wybiegać poza sprawy ziemskie. Sztuką jest, aby nastąpiło to niepostrzeżenie. Najdoskonalszym pisarzem tego gatunku był według Grabińskiego Edgar Allan Poe⁵:

„W przeciwstawieniu do utworów Hoffmanna i innych romantycznych i późniejszych jego naśladowców, nie ma w nowelach Poego ani jednego widma, ani jednego demona itp. elementów z rekwizytorni fantastyki zewnętrznej; jedynym motorem zdarzeń i wizji jest tu dusza człowieka, jego tajemnicza, do dziś dnia niezbadana jaźń i jej cudowne, czasem groźne i niesamowite zdolności i siły.”⁶

Edgar Allan Poe był dla Grabińskiego „ideałem, arcywzorem niedoścignionej doskonałości”⁷. Można powiedzieć, że ułożony przez Grabińskiego program literacki metafantastyki, to wypadkowa cech poetyki utworów Poego zwanych *short stories*. Z tego powodu postanowiłam zestawić ze sobą utwory tych dwóch pisarzy. Wybrane przeze mnie nowele *William Wilson* Poego i *Zez* Grabińskiego są reprezentacyjne dla fantastyki psychologicznej i dotyczą problemu zaburzonej osobowości człowieka. Narracja prowadzona jest w sposób sprawozdawczy, a opisane wydarzenia mają z pozoru charakter realistyczny. Wspólny mianownik stanowi także motyw przewodni — sobowtór.

WILLIAM WILSON — PRÓBA UCIECZKI PRZED GŁOSEM SUMIENIA

William Wilson Poego został po raz pierwszy opublikowany w 1839 roku w okolicznościowym zbiorze utworów — *The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1840*⁸. Historia tytułowego bohatera odnosi się, szczególnie poprzez miejsce akcji, do czasów młodości pisarza, kiedy pobierał nauki w Wielkiej Brytanii. Opisy szkoły i jej „nawiedzonego” otoczenia w noweli *William Wilson* są wzięte ze wspomnień autora. Oczywiście jest, że na potrzeby fikcji literackiej mrok i tajemni-

2 Tamże, s. 53.

3 S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, s. 2.

4 Tenże, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10.

5 A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 124.

6 S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej...*, dz. cyt.

7 A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 76.

8 D. B. Sova, *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*, Nowy Jork 2007, s. 191.

czość tego miejsca zostały wyolbrzymione, ale, jak napisał A. H. Quinn w książce *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, to właśnie wczesne lata szkolne i atmosfera Stroke Newington – brytyjskiego miasta z bogatą i wieloletnią tradycją – wpłynęły na sposób, w jaki Poe budował tajemniczy nastrój w swoich utworach⁹.

Nowela rozpoczyna się od motto zaczerpniętego z *Pharronidy* Williama Chamberlayne'a. Cytat odnosi się do sumienia, które jest nieodłącznym elementem ludzkiego życia:

„Cóż powie – on? Co powie głos sumienia –
Ta zmore zmór, co za mną kroczy w ślad?”¹⁰

W kontekście noweli możemy odczytywać cytat jako aluzję do tego, iż sobowtór to właśnie głos sumienia. Potwierdza to także wyrafinowana gra słów, jaką zastosował autor, nadając imię i nazwisko głównemu bohaterowi noweli. Dwa razy pojawia się w nich słowo *will*, czyli wola. Imię William możemy rozbić na trzy człony – *will, I, am*, co oznaczałoby w tłumaczeniu na język polski „jestem wola”. Z kolei nazwisko Wilson to dosłownie „syn woli”. Poe nadając swojemu bohaterowi takie imię, podkreślił dwukrotnie, że wola będzie sprawą kluczową dla tego opowiadania. Ciekawe jest także to, że nie jest to prawdziwe imię, ale zastępczy przydomek, o czym informuje narrator. Jest to zatem świadomy wybór, służący wyeksponowaniu cech bohatera, a nie kwestia przypadku:

„W niniejszym przeto opowiadaniu nadałem sobie przezwisko Williama Wilsona – przezwisko zmyślane, które niezbyt od rzeczywistego odbiega.”¹¹

Autor noweli chciał najwyraźniej oddać w ten sposób charakter sobowtóra, który towarzyszył narratorowi zawsze, kiedy ten chciał zrobić coś niemoralnego – tak jakby próbował mu pokazać, że ma wolną wolę i może decydować o tym, co jest dobre, a co złe. *Doppelgänger*, wiedząc, że William Wilson skłania się zwykle w stronę zła, pojawiał się w kulminacyjnych momentach po to, by główny bohater nie dopuścił się planowanych czynów.

Fabulę możemy podzielić na kilka etapów związanych z miejscem, w jakim przebywał w danej chwili narrator. Pierwszy etap stanowi pobyt Williama Wilsona w szkole doktora Bransby'ego. To właśnie wtedy doszło do spotkania między dwoma Williamami:

„Był to żak, który, wcale ze mną nie spokrewniony, nosił to samo imię i to samo nazwisko.”¹²

Na początku narrator nie dostrzegał w tym nic złego, bowiem uważał, że ma bardzo pospolite nazwisko, więc to zwykły zbieg okoliczności. Z czasem jednak, poza imieniem, zaczął dostrzegać więcej wspólnych cech, jak na przykład data narodzin – urodzili się tego samego dnia – 19 stycznia 1813 roku. Co ciekawe, Edgar Allan Poe także urodził się 19 stycznia, tyle, że w roku 1809.

Koledzy ze szkoły często pytali, czy Wilsonowie są ze sobą spokrewnieni. Narratora bardzo to irytowało, ponieważ żadnego pokrewieństwa między nimi nie było. Była natomiast nieustanna rywalizacja. Drugi William jako jedyny miał odwagę konkurować z pierwszym zarówno pod względem wiedzy, jak i w grach czy dyskusjach. Imiennik narratora nigdy nie ulegał jego dyktaturze, zawsze potrafił się przeciwstawić. Ponieważ współzawodnik budził w opowiadającym coraz większe poczucie niepokoju, postanowił on odnaleźć taką cechę, dzięki której zdobyłby nad nim przewagę. Udało mu się – okazało się, że drugi Wilson nie jest w stanie mówić głośno, może jedynie szeptać. Ten defekt bardzo ucieszył narratora, bowiem mógł dzięki temu bez problemu zagłuszyć swojego rywala. Radość jednak nie trwała długo. Sobowtór wiedział dobrze, jaki jest najczulszy punkt Wilsona: nie mógł on znieść dźwięku swojego nazwiska, które według niego było pospolite i plebejskie.

„Dźwięki tych zgłosek zatruwały mi uszy – i, kiedy, w dniu mego przybycia, wtóry William Wilson zjawił się w szkole, urągałem mu w duchu za owo imię i obrzydziłem je sobie podwójnie.”¹³

Narrator obawiał się także, że jego czyny mogą być przypisywane temu drugiemu i odwrotnie. Drugi Wilson obserwował narratora i starał się do niego upodobnić w każdym calu. Opowiadający porównał nawet drugiego Wilsona do swojego portretu, podkreślając przy tym, że nie można nazwać go zwykłą karykaturą. Używając takiego określenia, narrator uwydatnił, w jak doskonały sposób chłopiec naśladował jego wygląd i zachowanie. Uspokajało jednak Wilsona to, że jego koledzy nie dostrzegają, iż ten drugi pragnie zostać jego kopią. Widzieli między nimi podobieństwo, jednak nie byli w stanie doszukać się w tym niczego niepokojącego.

9 A. H. Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, Nowy Jork 1941, s. 76.

10 E.A. Poe, *William Wilson* [w]: *Opowieści niesamowite*, przeł. Bolesław Leśmian, Kraków 1976, s. 5. W oryginale motto brzmi: *What say of it? What say of CONSCIENCE grim, / That spectre in my path?* Pada zatem pytanie o to, co można powiedzieć o sumieniu, a nie o to, co powie sumienie.

11 Tamże, s. 11.

12 Tamże.

13 Tamże, s. 14.

Apogeum wściekłości przeżywał Wilson od momentu, w którym jego rywal zaczął udzielać mu porad, które narrator nazwał „stróżowaniami woli”. Miały one charakter przestrogi i pojawiały się zawsze, kiedy narrator oddawał się jakimś niedojrzałym i niemoralnym uciechom. Właśnie w podejściu do zabawy można było odnaleźć między Williamami ogromną różnicę: „nie przypominam sobie w owej odległej już epoce ani jednego wypadku, ażeby wpływy mego współzawodnika zawierały w sobie rodzaj błędów i szaleństw, tak właściwych jego wiekowi, pozbawionemu zazwyczaj dojrzałości i doświadczenia.”¹⁴

Podczas pewnej kłótni, kiedy to zawsze spokojny i poukładany Wilson II dał upust emocjom i okazał gniew, narratorowi przez chwilę wydawało się, że zna go od zawsze, a nie od momentu, w którym pojawił się w szkole Bransby’ego. Po tej kłótni narrator postanowił, że pod osłoną nocy odplaci swojemu rywalowi, czyniąc mu jakieś złośliwości. Kiedy doszedł do jego komnaty i oświetlił jego twarz, osłupiał z przerażenia:

„Takież to były — naprawdę takie rysy twarzy Williama Wilsona? Widziałem jak najwyraźniej, że to jego rysy, lecz dygotałem, niby w febrze, mającąc, że nie do niego należą. [...] Tożsamość nazwiska! Tożsamość rysów! Jednocześnie przybycia do szkoły! A potem — owo zjadliwe i niepojęte przedrzeźnianie mego chodu, głosu, ubrania i sposobu bycia!”¹⁵

Ta noc skłoniła narratora do ucieczki ze szkoły Bransby’ego. Po czasie okazało się, że nie tylko on porzucił to miejsce — w tym samym momencie szkolne mury opuścił także jego imiennik. Po kilku miesiącach spędzonych w rodzinnym domu, Wilson zaczyna uczęszczać do nowej szkoły w Eton. Udaje mu się niemalże całkowicie zapomnieć o drugim Wilsonie i zdarzeniach z nim związanych. Oddaje się całkowitej rozpuście i korzysta z uroków młodości. Przez cały ten czas jego imiennik nie pojawiał się — aż do pewnego wieczoru, kiedy to narrator urządził w swoim mieszkaniu wielką libację. Nad ranem z alkoholowego odurzenia i karcianego szału wyrwała go niespodziewana wizyta młodzieńca, który szepnął mu do ucha dwa zniechęcone przez niego słowa: „William Wilson”. Narrator szybko zapomniał jednak o tym zdarzeniu, przygotowywał się bowiem do upragnionego wyjazdu do Oxfordu.

Podczas pobytu na oksfordzkiej uczelni Wilson osiągnął kolejny stopień zepsucia — wyspecjalizował się w oszustwach karcianych. Kiedy zdobył już przyjaźń i zaufanie kolegów, postanowił odnaleźć bogatą ofiarę, którą pozbawi majątku, stosując sztuczki w czasie gry w karty. Padło na niejakiego Gleudinninga, który był niezwykle majątny, jednak niezbyt inteligentny, co oczywiście stanowiło w oczach Wilsona ogromną zaletę, jakże pomocną w ograbianiu go z pieniędzy. William podstępnie sprowokował towarzysza do gry w *écarté*¹⁶. Kiedy doprowadził go już niemalże do bankructwa, nieoczekiwanie otworzyły się drzwi, pogasły wszystkie świece i w pokoju zjawił się mężczyzna, którego zgromadzeni nie mogli ujrzeć z uwagi na panującą ciemność — wyraźnie jednak wyczuwali jego obecność. Kiedy przemówił, narratora przeszył lęk — dobrze znał ten głos. Mężczyzna poinformował zgromadzonych, że William Wilson jest zwykłym oszustem i wygrał z lordem Gleudinningiem dzięki licznym kłamstwom. Jako potwierdzenie swoich słów nakazał, aby koledzy sprawdzili, co kryje się w podszewce lewego rękawa płaszcza, który należał do Wilsona. Po skończonej przemowie natychmiast opuścił zebranych. Oksfordzcy koledzy, idąc za radą przybysza, zabrali się za poszukiwania. W rękawie Wilsona znaleźli kilka talii znaczonej wypukłościami kart, dzięki którym zawsze wygrywał. To zdarzenie skutkowało wyrzuceniem z uczelni i tym samym koniecznością kolejnej ucieczki Wilsona.

Zmieszany całą sytuacją narrator marzył o zemście na sprawcy swojego poniżenia, jednak zanim opuścił mieszkanie Prestona, jego uwagę przyciągnął pewien fakt. Pomimo tego, iż odziany był w swój nietypowy płaszcz, będący symbolem dandyzmu, Preston, wyprasząc go z mieszkania, uniósł z podłogi i podał mu taką samą szatę. Przerażony Wilson nie chciał, aby ktokolwiek się zorientował, więc narzucił drugi płaszcz na plecy i czym prędzej wyszedł. Wiedział dobrze, że nie mógł on należeć do żadnego z kolegów, którzy byli tego wieczoru obecni na spotkaniu. Musiał być własnością jego imiennika, przeklętego Wilsona, który nie dawał mu spokoju.

Najście dawnego rywala i sytuacja z bliźniaczymi płaszczami przeraziła narratora na tyle, że po raz kolejny zbiegł bez słowa z miejsca, w którym żył. Drugi Wilson od razu wyruszył za nim w pościg. Był zawsze o krok za narratorem — w Paryżu, Rzymie, Wiedniu, Berlinie czy Moskwie. Żadne miasto w Europie nie było w stanie dać opowiadającemu schronienia:

„Nadaremnie uciekałem. Ścigał mię mój los przeklęty, tryumfu pełen, jakby chciał mi dowieść, że dotychczas jeno zapoczątkował działanie swych potęg tajemnych.”¹⁷

14 Tamże, s. 16.

15 Tamże, s. 18.

16 Popularna gra karciana dla dwóch graczy, rozpowszechniona we Francji w XIX wieku.

17 Tamże, s. 26.

William cały czas próbował ustalić tożsamość prześladowcy, było to jednak daremne. Mężczyzna za każdym razem był zamaskowany, więc narrator nie był w stanie ujrzeć jego twarzy. Kolejne spotkania z drugim Wilsonem sprawiały, że opowiadający odczuwał coraz większą słabość i wręcz konieczność posłuszeństwa wobec zamaskowanego rywala. Zaczęło się to jednak zmieniać, gdy bohater zrozumiał, że jego imiennik mniej naciska na niego wówczas, kiedy widzi, że Wilson jest nieugięty. W zachowaniu tej postawy bardzo pomagały narratorowi duże ilości alkoholu, który wpływał silnie jego na „dziedziczny temperament”. Momenty „wyzwolenia” umocniły Williama i sprawiły, że zrodził się w jego głowie plan pozbycia się prześladowcy.

Doszło do tego w Rzymie, kiedy narrator odurzony winem pragnął posiąść podczas balu maskowego cudzą żonę. Planowany czyn był tak haniebnym, że oczywistym było dla niego, iż w pobliżu pojawi się drugi Wilson i będzie próbował go powstrzymać. Kiedy bohater zbliżał się już do obiektu swego pożądania, jego rywal położył mu rękę na ramieniu i jak zwykle wydobyl z siebie przeklęty szept, który wprawił narratora w szal. Opowiadający wpełchnął swojego imiennika, ubranego w identyczne szaty, do pobliskiej sieni i wyzwiał go na pojedynek. Szybko zdołał pokonać swojego sobowtóra, z niezwykłą wściekłością wbijając mu kilkukrotnie szpadę w pierś. Po dokonaniu mordu ujrzał rzecz straszną. W olbrzymim zwierciadle dostrzegł swoją pobladałą i splamioną krwią twarz, a na podłodze leżały jedynie maska i płaszcz drugiego Wilsona. Postać Williama w lustrze zaczęła przemawiać, lecz nie dawnym szeptem, tylko normalnym głosem – tak, że narrator poczuł, jakby sam wypowiadał te słowa:

„– »Zwyciężyłeś i przeto ulegam. Atoli odtąd umarłeś na równi ze mną – umarłeś dla Ziemi, dla Nieba i dla Nadziei! We mnie istniałeś i – spojrzij w moją śmierć, spojrzij wskroś tej, która jest twoją, postaci, – jak doszczętnie zamordowałeś siebie samego!«¹⁸

W taki sposób kończy się nowela o Williamie Wilsonie, pozostawiając czytelnika z niedającymi spokoju myślami na temat tego, kim w istocie był imiennik narratora – projekcją jego wyobraźni czy też żyjącą osobą?

Aż do ostatniej sceny czytelnik ma poczucie, że drugi William Wilson był postacią realną, która prześladowała narratora po to, by nauczyć go rozróżniać dobro od zła. Takie przeświadczenie wywołuje w czytelniku narracja opowieści Poe’go, reprezentacyjna dla gatunku, jaki wiele lat później Stefan Grabiński określi mianem metafantastyki. Pojawia się pierwszoosobowy narrator, który opowiada historię z czasowego dystansu, dlatego czytelnik ma poczucie, że opowiadający już to wszystko przeżył. Wydarzenia opisane są bardzo realnie, dopiero pod koniec utworu zostają przedstawione pewne niesamowitości.

Pomimo pozornej realności noweli, w końcowej scenie odkrywamy, że prześladowca był najpewniej tylko wytworem wyobraźni Wilsona. Młodzieniec żądny zabawy i rozpieszczony przez swoich rodziców, choć posiadał sumienie, usilnie starał się je uciszyć. Za każdym razem, kiedy robił coś niegodziwego, „odzywał” się jego wewnętrzny głos. Wyrzuty sumienia były tak silne, że narrator zaczął je postrzegać jako swojego sobowtóra.

William Wilson to człowiek rozdarty, który z jednej strony pragnie tylko rozpusty, z drugiej zaś potrafi ocenić, jakie postępowanie jest dobre, a jakie złe. Nie umie jednak odnieść tej zasady do własnego życia. Nie umie – albo nie chce. Otóż jeśli nie chce, to można uznać, że sobowtór pomaga mu w odrzuceniu od siebie głosu sumienia. Łatwiej jest toczyć realną walkę, uciekać czy ukrywać się przed człowiekiem niż przed swoją moralnością, dlatego spersonifikowanie własnego sumienia sprawiło, że ucieczka przed odpowiedzialnością stała się dla narratora dużo prostszą. Sobowtórówą parę bohaterów przedstawionych w noweli Poe’go możemy uznać za symboliczne rozdzielanie moralnej i fizycznej sfery ludzkiego życia. Wilson nie byłby w stanie przez cały czas tłumić w sobie poczucia niegodziwości własnych działań, dlatego wyparł je i uwierzył, że nie nęka go głos sumienia, tylko inny człowiek – jego imiennik.

Bardzo istotną rolę w noweli odgrywa czynnik zewnętrzny, jakim jest światło. Wykorzystanie takiego elementu wiąże się z pewną impresją¹⁹, dzięki której pewne tajemnice zostają odkryte przed narratorem (nocna scena w szkolnej komnacie drugiego Wilsona), a niektóre aspekty związane z byciem prześladowanym przez sobowtóra zostają przed nim zatajone (kiedy rywal Wilsona pojawił się w mieszkaniu Prestona, aby zdemaskować oszustwa narratora, zgasły wszystkie świece). Klimat utworu kształtowany jest poprzez stopniowe dochodzenie Wilsona do przekonania, iż drugi William to w rzeczywistości część jego własnej osobowości. Najpierw dowiadujemy się o podobnym zachowaniu i rywalizacji między Wilsonami, później pojawia się nocna scena, kiedy narrator odwiedza pokój swojego imiennika i odkrywa przerażające podobieństwo. Kolejne sytuacje, jakie zachodzą między imiennikami, sugerują, że choć narrator opowiada

18 Tamże, s. 30.

19 E. Kasperski, *Poznanie zmysłowe a intelektualne* [w:] E. Kasperski, Ż. Nalewajk (red.), *Edgar Allan Poe: klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...*, Warszawa 2009, s. 293.

o dwóch Wilsonach, jest to jedna osoba. Punktem kulminacyjnym jest scena, w której narrator przebija mieczem swojego sobowtóra. Choć wydaje mu się, że zwyciężył, okazuje się, że zabijając „rywala” zabił samego siebie. Nie poniósł jednak śmierci fizycznej, lecz moralną. Choć przed laty dokonał eksteriorizacji własnej tożsamości i wydawało mu się, że napastuje go sobowtór, w ostatniej scenie noweli zdał sobie sprawę, że prześladowcą była wyparta część jego własnej osobowości – sumienie.

Według Franciszka Lyry, Poe doskonale rozumiał zjawiska psychiczne, czym wyprzedził Freuda²⁰. Właśnie dzięki rozległej wiedzy na temat ludzkiej psychiki, mógł dokładnie opisać rozdarcie wewnętrzne Wilsona. Interesujące są słowa wypowiedziane przez narratora noweli, odnoszące się do wiedzy na temat ludzi, którzy widują swojego sobowtóra:

„Dla psychologów zbyt jest chyba dodatek, że obydwaj – Wilson i ja – byliśmy nierozłącznymi towarzyszami.”²¹

Chociaż współczesna Poemu psychologia nie zajmowała się wnikliwym badaniem zaburzeń dysocjacyjnych tożsamości, pisarz doskonale wiedział, że osoba posiadająca swojego *Doppelgängera* właściwie nieustannie przebywa w jego otoczeniu. Ponadto sugestia wypowiedziana przez Wilsona sprawia wrażenie celowego naprowadzenia obeznanych w dziedzinie psychologii czytelników na trop, iż będzie w utworze mowa o problemie sobowtórstwa rozumianego jako zaburzenie osobowości.

ZEZ — SPERSONALIZOWANIE WŁASNYCH NIEDOSKONAŁOŚCI

Pierwszoosobowy narrator utworu Grabińskiego opowiada na pozór zwyczajną historię o tym, jak zmuszony był spędzać czas z człowiekiem, którego nienawidził. Wróg opowiadającego nazywał się Józef Brzechwa – już sam dźwięk jego nazwiska doprowadzał narratora do wściekłości. Poza irytującym brzmieniem nazwiska problem stanowiła także aparycja Brzechwy, przede wszystkim tytułowy zez. Można powiedzieć, że to właściwie cechy zewnętrzne wywołały w narratorze uczucie nienawiści wobec Józefa:

„Nie cierpiałem go od pierwszego wejrzenia. Jego odrażający wygląd przejmował mnie nieopisanym wstrętem, każąc domyślać się odpowiadającego mu charakteru.”²²

Dzięki zastosowaniu pierwszoosobowej narracji czytelnik od początku stoi po stronie opowiadającego, który jawi się jako ofiara, Brzechwa natomiast traktowany jest jak prześladowca.

Uspodobienie Brzechwy narrator określa jako diametralnie odmienne od swojego. Za rzecz, która dzieli ich najbardziej, uznał to, iż dla niego liczy się indywidualizm, natomiast jego wróg potępia wszystko, co osobliwe, uznając to za „chimerę zarozumiałych półgłówków”. Podobnie było z zainteresowaniami – narratora fascynowała sztuka, Brzechwa miał ją za nic, czcił jedynie sport.

Zezowaty mężczyzna przychodził zawsze do tej samej co narrator kawiarni, miał tych samych znajomych, adorował te same kobiety. Nie pomagały nawet ucieczki poza miasto, ciemiejca zawsze wiedział, gdzie jest jego ofiara. Narrator nie mógł tego znieść, dlatego zachowywał się wobec zezowatego w sposób obelżywy. Jednak, ku zaskoczeniu narratora, Józef zawsze przyjmował te niemiłe słowa ze spokojem, nigdy nie dał się sprowokować, wszystko obracał w żart. Któregoś razu narratora poniosły emocje i uderzył Brzechwę w twarz. Zezowaty mężczyzna mimo otrzymanego ciosu zachował zimną krew i powiedział:

„Niepotrzebnie się pan uniósł. To na nic się nie zda. W ogóle ani ja pana, ani pan mnie nie może obrazić. Widzi drogi pan, to całkiem tak, jak gdyby ktoś chciał spoliczkować samego siebie. My obaj stanowimy jeden układ.”²³

Słowa te pogłębiły jeszcze wściekłość narratora. Po tym wydarzeniu zaszło kolejne, dużo gorsze w skutkach dla Brzechwy. Został on wyzwany na pojedynek na rewolwery przez pewnego mężczyznę. Józef poprosił narratora, aby został jego sekundantem, ten jednak odmówił i postanowił wesprzeć jego przeciwnika. Walka odbyła się w podmiejskim lasku. Brzechwa zginął postrzelony w czoło. W momencie śmierci Józef skierował swoje zezowate spojrzenie na narratora, który poczuł się tym wzrokiem sparaliżowany i nie był w stanie wyrzucić go z pamięci.

Po śmierci prześladowcy życie narratora zmieniło się diametralnie. Wspomnienie przesywającego wzroku Brzechwy nie dawało mu spokoju i doprowadziło ostatecznie do choroby – zapalenia mózgu. Chociaż po długotrwałym leczeniu udało mu się wyzdrowieć, nie był już tym samym człowiekiem. Dawne zainteresowania i namiętności przestały się li-

20 F. Lyra, *Edgar Allan Poe – paradoksy twórczości, paradoksy recepcji. Rozmowa z Franciszkiem Lyra, „Tekstualia”* 2009, nr 1, s. 9.

21 E. A. Poe, dz. cyt., s. 13.

22 S. Grabiński, *Zez [w:] Tegoż, Na wzgórzach róż*, Kraków 1918, s. 48.

23 Tamże, s. 52.

czyć. Pozostały tylko wspomnienia o tym, jaki był kiedyś, i wielki żal spowodowany całkowitą zmianą usposobienia. Mając świadomość tej metamorfozy, narrator toczył ciągłą walkę między dawnym i nowym „ja”, niestety nowe zawsze wygrywało.

Narrator, pamiętając o dawnych poglądach, przyznawał, że ciężko mu nazwać obecny stan „rozdzieleniem osobowości”; według niego lepszym słowem byłoby „zdwojenie”, bowiem czuł, że wstąpił w niego jakiś intruz, zewnętrzna siła, której nie może się sprzeciwić. Opowiadający znenawidził się za rzeczy, które robił i mówił. Czuł wstręt do własnej osoby, dlatego też zamykał się w domu, by jak najmniej kontaktować się z ludźmi. Z czasem wypracował w sobie umiejętność wyrzucania z głowy tego „natręta”, który go zmieniał, jednak gdy tylko miał jakikolwiek kontakt ze światem zewnętrznym, intruz wracał tak samo silny jak wcześniej. Narrator nie poddawał się i pomimo wielu mąk wciąż na nowo odcinał się od świata, by kontynuować „żmudne dzieło wyosobniania się”²⁴.

Podczas prób połączenia rozszczerzonej jaźni narrator bacznie obserwował swoje otoczenie. Pewnego dnia usłyszał dziwne dźwięki dochodzące zza ściany. Od tego momentu coraz trudniej przychodziło mu zachowanie dawne ego, zaczął więc chorobliwie poszukiwać źródła odgłosów. Dobrze wiedział, że za ścianą nie ma już żadnych mieszkań, skąd więc dochodziły te dźwięki? Przez długi czas odnalezienie tego miejsca było niemożliwe, opowiadającemu udało się jedynie dojść do tego, że hałas pojawia się zawsze wtedy, gdy udaje mu się odzyskać choćby część starego usposobienia.

W akcie desperacji narrator postanowił rozkuć ścianę i znaleźć przyczynę tajemniczych odgłosów. Po podjęciu tej decyzji zaczął powoli odzyskiwać dawną osobowość, a w miarę tego dźwięki zza muru stawały się bardziej wyraźne. W końcu dało się je zidentyfikować jako ludzkie kroki. Wtedy właśnie opowiadający przebił ścianę i krzyknął z przerażenia, gdyż ujrzał w rogu skulonego Brzechwę. Zezowaty mężczyzna podszedł do narratora i przeniknął do jego ciała. Pojawił się wówczas kolejny dźwięk, którego pochodzenie narrator próbował ustalić. Okazało się, że był to jego własny śmiech.

Być może nigdy nie istniał ktoś taki jak Brzechwa, a w rzeczywistości był to sam narrator? Dlaczego więc toczyły się między nimi rozmowy, miała miejsce strzelanina czy wyjście Józefa z tajemniczego pokoju? Prawdopodobnie główny bohater cierpiał na pewien rodzaj zaburzeń dysocjacyjnych tożsamości. Opowiadający żywił nienawiść do własnej osoby – wszystkie cechy, zarówno dotyczące charakteru jak i wyglądu, wzbudzały w nim odrazę, dlatego też próbował je wypłenić. Świetnie ukazane jest to w metodach walki, jakie kolejno przyjmuje bohater. Najpierw walczy ze sobą w sposób delikatny, który stanowią obelgi, później posuwa się do gorszych czynów – do spoliczkowania swojego rywala, a także do biernego patrzenia na jego śmierć. Niestety te pełne wściekłości zachowania nie skutkują, bo człowiek nie jest zdolny do tego, by tak diametralnie się zmienić. Narrator nienawidził siebie – zezowatego Józefa Brzechwy, dlatego stworzył swoje *alter ego*, skrajnie różne od prawdziwego „ja”. Nie mógł jednak wyzbyć się własnych niedoskonałości przy pomocy wymyślanego sobowtóra. W powiązaniu z tą teorią można odczytywać chorobę narratora po zastrzeleniu Brzechwy. Jeśli przyjmiemy, że narrator jest w rzeczywistości Brzechwą, musimy także założyć, że to on brał udział w pojedynku, a wówczas przyczyną rekonwalescencji narratora nie byłaby choroba mózgu, ale postrzelenie.

Możliwe jest także, że w *Zezie* narrator zdaje sobie sprawę z tego, co dzieje się z jego umysłem. Historia przez niego opowiadana w metaforyczny sposób przedstawia niemożność ucieczki przed tym, czego się najbardziej obawiamy. Brzechwa był uosobieniem wszystkiego, czego główny bohater nienawidził w ludziach. Wywoływał w narratorze uczucie wstrętu. Za symboliczny przedmiot awersji możemy uznać tytułową wadę wzroku. Budzi ona odrazę nie tylko ze względów estetycznych, ale także dlatego, iż nie możemy nic z takiego spojrzenia wyczytać, pozostaje ono tajemnicą. Wzrok Brzechwy możemy łączyć także z jego usposobieniem – widzi krzywo, zatem nieodpowiednio postrzega świat, ma zaburzony osąd. Wreszcie tytułową wadę wzroku można odczytywać także w bezpośrednim powiązaniu z motywem sobowtóra, bowiem zez może wywołać niekiedy podwójne widzenie. Istotną kwestią jest także znaczenie nazwiska Brzechwa, wywodzone z dawnej polszczyzny – brzechwa czyli strzała²⁵. Można odczytać zatem, że Józef Brzechwa był strzałą, która bodła narratora. Kłuła go, nie dając mu spokoju. Przy każdym ruchu niechciana część osobowości – brzechwa – przypominała o swoim istnieniu, dlatego opowiadający, podobnie jak Wilson w noweli Poego, nadał tej niepożądaną część tożsamości kształt człowieka, aby łatwiej było mu z nią walczyć.

Narrator, choć nieustannie obcował z zezowatym mężczyzną, nigdy nie chciał być takim człowiekiem i ciągle próbował przed nim uciekać. Jako że to nie przynosiło oczekiwanych efektów, postanowił „zabić” rywala, który był przyczyną jego nieszczęścia. Choć bohaterowi wydawało się, że po strzelaniu, w której Józef zginął, wszystkie problemy znikną, prawda okazała się zupełnie inna. Narrator w rzeczywistości przejął cechy, które pragnął unicestwić.

24 Tamże, s. 53.

25 Z. Gloger, hasło: *Brzechwa* [w:] *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, t. 1, Warszawa 1900, s. 210.

Po szczegółowej analizie *Williamia Wilsona* Edgara Allana Poe i *Zeza* Stefana Grabińskiego należy przejść do podsumowania i wskazania elementów, które łączą i różnią wspomniane utwory. Wspólnym mianownikiem obydwu nowel jest pierwszoosobowa narracja, wiarygodna i prowadzona w sposób uporządkowany. U obu pisarzy granica między tym, co rzeczywiste, a tym, co fantastyczne, jest bardzo cienka. To, co niesamowite, pojawia się dopiero na końcu, budząc w czytelniku wątpliwości co do realności całej historii. Niejasny pozostaje status sobowtóra-prześladowcy, który może być widziany jako projekcja wyobraźni lub realny byt. Przy czym rzecz w *Zezie* — inaczej niż w noweli Poego — jest wyjątkowo zagmatwana z uwagi na to, że narrator określa Brzechwę jako człowieka całkowicie odmiennego od siebie.

Narrator w *Zezie* — w tym wypadku również inaczej niż w utworze amerykańskiego pisarza — niewiele opowiada o sobie; jeśli zaś to robi, to tylko w celu skonstruowania swojej osoby z Brzechwą, który zachowywał się zupełnie inaczej. Różne są także uczucia, jakimi bohaterowie *Williamia Wilsona* i *Zeza* obdarzają swoich „prześladowców”. Wilson przyznaje, że denerwuje go nieustanna ingerencja sobowtóra w jego życie, jednak są ze sobą tak zżyci, że ich więź można nazwać w pewnym sensie przyjaźnią. Narratora z noweli Grabińskiego i jego antagonistę łączy uczucie, którego w żadnym razie nie można określić mianem przyjaźni, nie sposób jednak zaprzeczyć, że Brzechwa odnosi się do narratora z dużą dozą życzliwości i wyrozumiałości.

Ucieczki, do których bohaterowie są zmuszeni z uwagi na poczucie nieustannego zagrożenia ze strony rywali, są ważnym elementem obu utworów. Wilson podróżuje po całej Europie, narrator *Zeza* ogranicza się do wyjazdów poza miasto, jednak cel tych podróży w obu przypadkach jest jednaki — skryć się przed prześladowcą. Okazuje się to jednak niemożliwe. Właśnie ta niemożność odcięcia się od sobowtóra sprawia, że bohaterowie zaczynają marzyć o zabiciu swoich przeciwników. William własnoręcznie przebija mieczem imiennika, natomiast bohater utworu Grabińskiego przyczynia się do śmierci Brzechwy, wspierając mężczyznę, który się z Brzechwą pojedykował.

Bohaterowie sobowtórów, oprócz tego co na ich temat powie narrator, są charakteryzowani także przez imiona i cechy zewnętrzne, które mają niebagatelne znaczenie dla zrozumienia istoty opowieści. Warto zwrócić uwagę na fizyczność sobowtórów — Brzechwa był oszpecony tytułową wadą wzroku — zezem, natomiast imiennik Wilsona mógł mówić tylko szeptem. Drugi Wilson nie był w stanie mówić donośnie, ponieważ jego głos, który możemy rozumieć jako głos sumienia, był tłumiony przez narratora. Z kolei zezowaty mężczyzna z noweli Grabińskiego ma zaburzone widzenie — w zależności od tego, jak zdecydujemy się odczytać tytułową dysfunkcję, można powiedzieć, że widzi podwójnie lub „krzywo”, nieprawidłowo.

W obydwu omawianych przez mnie utworach pojawienie się sobowtóra jest wynikiem wyparcia części osobowości przez bohatera. Tu widać zasadniczą różnicę między obydwoma nowelami. O ile zatem Wilson odrzucił swoją dobrą część, moralną i refleksyjną, na rzecz gorszej — fizycznej i pobudliwej, o tyle narrator *Zeza* wyparł „niegodziwy” fragment swojej tożsamości, odrzucił prymitywną część siebie i próbował pozostać człowiekiem o szerokich horyzontach. Sytuacja jest tutaj odmienna od zaprezentowanej przez Poego nie tylko ze względu na to, iż bohater Grabińskiego odpędził swoją gorszą połowę, ale także dlatego, że w *Williamie Wilsonie* idzie o zasadniczą problematykę moralną (odwieczne rozdarcie między dobrem a złem), w *Zezie* — o, mówiąc najkrócej, estetyczną (konflikt między miłośnikiem sztuki a ignorantem, między człowiekiem otwartym a ograniczonym). Ponadto narrator *Zeza*, w przeciwieństwie do Wilsona, w żadnym momencie nie traktuje Brzechwy jako swojego sobowtóra, wymowny jest dopiero końcowy śmiech Brzechwy, wypływający w rzeczywistości z ust narratora.

Grabiński inaczej niż jego mistrz wykorzystał w swoim utworze motyw dotyczący śmierci. U Poego sobowtór umiera na koniec, jego śmierć stanowi kulminacyjny punkt utworu i jest zarazem rozwikłaniem pewnej zagadki. U polskiego pisarza śmierć Brzechwy ma miejsce znacznie wcześniej i staje się przyczyną niezwykłych rzeczy, które dzieją się z umysłem narratora. Pomimo tego, że Józef został zastrzelony, cały czas pozostaje żywy, w czym utwierdza czytelnika ostatnia scena. W *Williamie Wilsonie* śmierć *Doppelgängera* spełniła się, a narrator po dokonaniu zbrodni zrozumiał, że zabił część siebie samego. Narrator *Zeza* czuje, że zmiana w jego psychice dokonała się po zastrzeleniu Brzechwy, jednak nie jest to moment kluczowy dla utworu. Najważniejsza jest ostatnia scena, kiedy narrator burzy ścianę w swoim mieszkaniu, aby dostać się do tajemniczego pokoju, w którym, ku swojemu zaskoczeniu, spotyka Brzechwę. Zezowaty mężczyzna przenika wówczas do jego ciała. Pomimo usilnych prób narratora, aby odrzucić na zawsze „zezowatą” część własnej osobowości, ma miejsce proces odwrotny. Moment połączenia tożsamości narratora i Brzechwy wzmacnia wymowny śmiech. Początkowo narrator sądzi, że głos wydobywa się z ust Brzechwy, po chwili jednak uświadamia sobie, że to jego własny śmiech. W tym momencie, oprócz scalenia „fizycznego”, które zostało czytelnikowi pokazane

jako wnikanie jednego ciała do drugiego, następuje także zjednoczenie w umyśle narratora, który uświadamia sobie, kim naprawdę jest.

Dodam na koniec, że Poe był nie tylko poprzednikiem, ale i literackim mistrzem Grabińskiego. Autor *Salamandry* bez wątplenia wiele amerykańskiemu pisarzowi zawdzięczał. Nie oznacza to jednak braku oryginalności, co próbowałam pokazać, analizując sobowótrowe nowele obu twórców.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE:

- [1] Grabiński S., *Na wzgórzu róż*, Kraków 1918.
- [2] Poe E. A., *William Wilson* [w:] *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, Kraków 1976.

BIBLIOGRAFIA:

- [3] Dąbrowska D., *Dwoistość – między szukaniem pełni a nadmiarem* [w:] *Księga Janion*, oprac. Z. Majchrowski i S. Rosiek, Gdańsk 2007.
- [4] Gloger Z., hasło: *Brzechwa* [w:] *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, t. 1, Warszawa 1900.
- [5] Goethe J. W., *Z mojego życia. Zmyslenie i prawda*, t. 2, przeł. A. Guttry, Virtualo 2010.
- [6] Grabiński S., *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10.
- [7] Grabiński S., *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926.
- [8] Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959.
- [9] Irzykowski K., *Fantastyka*, „Maski” 1918, z. 32.
- [10] Kasperski E., *Poznanie zmysłowe a intelektualne* [w:] Kasperski E., Nalewajk Ż. (red.), *Edgar Allan Poe: klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...*, Warszawa 2009.
- [11] Lyra F., *Edgar Allan Poe – paradoksy twórczości, paradoksy recepcji. Rozmowa z Franciszkiem Lyra*, „Tekstualia” 2009, nr 1.
- [12] Majchrowski Z., hasło: *Sobowót* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczukowej, Wrocław 1991.
- [13] Quinn A. H., *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, Nowy Jork 1941.
- [14] Ribot T., *Choroby osobowości*, przeł. J. K. Potocki, Warszawa 1885.
- [15] Seligman M., *Psychopatologia*, przeł. A. Wojciechowski, J. Gilewicz, Warszawa 2003.
- [16] Sova D. B., *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*, Nowy Jork 2007.
- [17] Washington I., *An Unwritten Drama of Lord Byron* [w:] *The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1836*, Filadelfia 1835.