

Wiesław Setlak

Uniwersytet Rzeszowski

Id, ego i deficyt superego w obrazie psychologicznym bohaterów powieści *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego

Wstęp

Powieść *Zazdrość i medycyna* (1933) Michała Choromańskiego, uhonorowana już w roku wydania Nagrodą Młodych Polskiej Akademii Literatury, tłumaczona później na wiele języków, m.in. na niemiecki, francuski, czeski, hiszpański czy węgierski, jest współcześnie najbardziej znanym utworem tego pisarza. Zresztą już w okresie międzywojennym krytycy zwracali uwagę na „bogactwo nowatorskich środków zastosowanych przez autorów w powieści, m.in. wirtuozerię chwytów w kompozycji utworu, w którym dopiero zakończenie ostatecznie wyjaśnia zagadkowe, oderwane sceny z początku powieści, oraz stopniowanie napięcia za pomocą dygresji i opisów. Z tego względu powieść jest jednym z istotnych ogniw ciągu rozwojowego powieści polskiego psychologizmu” (Urbas 1985: 677). Nurt ten kształtował się w Polsce, podobnie jak w innych krajach Europy, pod wpływem badań i teorii psychologicznych, psychiatrycznych i psychoanalizy w jej rozlicznych mutacjach kojarzonych przede wszystkim z osiągnięciami Sigmunda Freuda, Alfreda Adlera czy Carla Gustava Junga.

Uważam, że osiągnięcia klasycznej psychoanalizy, w przeszłości często wykorzystywane w badaniach literackich, mogą przysłużyć się realizacji podstawowego celu niniejszego artykułu; jest nim naszkicowanie sylwetek psychologicznych głównych bohaterów wyżej wymienionej powieści Choromańskiego, z zastosowaniem jako narzędzi opisu oraz interpretacji kategorii wyróżnionych przez Freuda jako części składowe struktury podświadomości: *id, ego i superego*. Aby stworzyć szerszą przestrzeń badawczą, wprowadzę elementy koncepcji psychoestetycznej amerykańskiego badacza Johna Fizera, wywiedzionej z estetyki fenomenologicznej Romana Ingardena.

Autor *Zazdrości i medycyny* nad jakąkolwiek inspirację literacką przedkłada eksplorowanie wątków, które wprawdzie wpisują się ostatecznie w *quasi*-konwencję psychologizmu ekspresjonizującego, niemniej jednak bardziej widoczne są jego konotacje z psychoanalizą w wersji Freuda. Dlatego też względnie wydajnymi narzędziami badawczymi w interpretacji tego w szczególności utworu Choromańskiego wydają się być te, których dostarcza psychoanaliza „organiczna”, czyli freudowska, oraz psychokrytyka Charlesa Maurona.

Jeżeli zaś chodzi o spojrzenie z nowszej perspektywy, to znajduję uzasadnienie dla zastosowania środków teorii psychoestetycznej sformułowanej przez amerykańskiego badacza Johna Fizera i przedstawionej w wydanej w roku 1981 w Amsterdamie pracy *Psychologism and Psychoaesthetics. A Historical nad Critical View of Their Relations*. Niektóre wątki psychoestetyki można z pewnością powiązać i uformować w analityczną metodę pozwalającą na wydobycie tych znaczeń, które w *Zazdrości i medycynie* zależą od korelacji wartości estetycznych i fenomenów psychologicznych. A może nawet ujawnić sensory pozostające poza intencjami twórcy, skoro, jak stwierdza Maria Gołaszewska, „dzieło nie realizuje wyłącznie wartości artystycznych i estetycznych – przekracza bowiem siebie, realizując także inne wartości” (Gołaszewska: 37). W podejściu Fizera uderza orientacja fenomenologiczna, dlatego też swoje badawcze *credo* oparł na kategoriach estetyki wyróżnionych przez Romana Ingardena. Jako źródło stosowanych przez siebie ocen traktuje studium Ingardena *Psychologizm i psychologia* (Kuczyńska 1991: 14).

Artur Hutnikiewicz definiuje psychologizm jako dążenie do ujmowania postaci w utworze literackim w kategoriach przede wszystkim psychologicznych z wyłączeniem lub marginalnym potraktowaniem uwarunkowań społeczno-obyczajowych” (Hutnikiewicz 1985: 262). Psychologizm koncentruje się na procesach determinujących życie wewnętrzne człowieka, charakteryzuje go dążność do przedstawiania postaci literackiej wyłącznie w kategoriach znanych psychologii. Jako nurt prozy narracyjnej (ale też twórczości dramatycznej) – notabene zainicjowany przez Marcela Prousta megapowieścią *W poszukiwaniu straconego czasu* – jest reprezentowany przez utwory, w których konstrukcji dominuje szczegółowa analiza zachowań postaci, czyli motywacji psychologicznej determinującej wszelkie aktywności jednostki. Janusz Sławiński pisze:

Dla utworów reprezentujących ten nurt znamienne jest zwłaszcza zainteresowanie ukrytymi kompleksami psychicznymi, trudnościami w porozumieniu między ludźmi, obsesyjnymi namiętnościami, procesami wyobcowania się jednostki ze środowiska i konfliktami, jakie się z tym wiążą, mechanizmami pamięci, wspomnienia, wyobraźni, marzenia sennego, a także zjawiskami z zakresu psychopatologii. Psychologizm nie stanowił nigdy wyspecjalizowanej poetyki; właściwe mu tendencje znajdowały wyraz w bardzo różnorodnych technikach narracyjnych i dramaturgicznych – od naturalizmu po ekspresjonizm (Sławiński 1989: 415).

Według Jerzego Kwiatkowskiego, nowatorską, tj. odmienną od tradycyjnego realizmu psychologicznego prozę międzywojnia można generalnie podzielić na dwa obszary (badacz nazywa je nurtami). Obszar pierwszy, określany jako „psychologiczny realizm klasycyzujący”, preferował wartości estetyczne „łagodne” w oparciu o koncepcje umiaru i reżimu formalnego, a jego przedstawiciele (m.in. Piotr Choynowski, Irena Krzywicka, Tadeusz Kudliński, Włodzimierz Perzyński, Zygmunt Nowakowski, Stanisław Rembek) troszczyli się przede wszystkim o komunikacyjną nośność swoich dzieł.

Natomiast obszar drugi, w dużej mierze opozycyjny w stosunku do psychologicznego realizmu klasycyzującego i z pewnością mniej rozległy, tworzą reprezentacje o inklinacji do poetyki ekspresjonizującej (J. Kwiatkowski nazywa je „nurtami

ekspresjonizującymi”). Autor wskazuje, że „nurty ekspresjonizujące: prymitywizm, oniryzm, metaforyzm, cechuje jawna subiektywizacja świata przedstawionego, zamiłowanie do niezwykłości w sferze psychiki, skłonność do indywidualizacji języka i podkreślania jego «literackości»” (Kwiatkowski 1990: 218–219). Powieść Michała Choromańskiego *Zazdrość i medycyna* zdecydowanie sytuuje się w nurcie ekspresjonizującym, jeśli za kryterium przyjąć warstwę językową. To głównie język organizuje efekty estetyczne i semiotykę dzieła pozwalającą na interpretację sensów metodą np. psychoanalizy, natomiast psychologiczny realizm klasycyzujący jest w utworze słabo eksponowany. Nie oznacza to kontestowania przez Choromańskiego innych konwencji, z przeważającym w tamtym okresie tradycyjnym realizmem psychologicznym włącznie.

Choromański był konstrukcjonistą i nie należy tego przypisania mylić z występującym wówczas w poezji awangardowej konstruktywizmem, którego prawodawcą Tadeusz Peiper był przeciw „wszelkim irracjonalizmom bergsonizmu, freudyizmu i nadrealizmu” (Hutnikiewicz 1988: 221). Ponadto przedstawiciele konstruktywizmu sformułowali program poezji nadmiernie zrygoryzowanej, co miało wyrażać estymę dla racjonalności. W szczególności intrygował ich aspekt techniczny działania, co miało związek z przekonaniem, że nowatorstwo formalne jest w poezji tożsame z odkryciem treściowo-formalnym. Co istotne, preferowali twórczość zideologizowaną, służebną wobec idei przemian w duchu socjalizmu, ale łączyli ten postulat „nie z publicystyczną deklaratywnością, lecz z dążeniem do artystyczno-ideowego nowatorstwa. Założenia kierunku kształtowały się w polemicznym nawiązaniu do symbolizmu z jednej strony, a do futuryzmu z drugiej” (Sławiński 1989: 237). Porównując tę estetykę z tendencjami w prozie stwierdzimy, że w konstrukcjonizmie Choromańskiego można identyfikować warstwę symboliczną – autor *Zazdrości i medycyny* konstruuje bogatą sieć intersemiotyczną, manipulując z wprawą godną poety potocznymi znaczeniami desygnatów – ale dystansuje się od jakichkolwiek afiliacji czy uwikłań ideologicznych.

Z konstruktywizmem łączy Choromańskiego co najwyżej dbałość o logikę konstrukcji przedstawień. Zignorowanie tego byłoby nie tylko sprzeniewierzeniem się pryncypiom logicznym, ale i mogłoby skutkować dezorientacją odbiorcy. Dlatego też w *Zazdrości i medycynie* nie odkryjemy tropów wskazujących na posługiwanie się przez pisarza „technikami dezorientacyjnymi (*argumenta ad distractionem*)” (Jadacki 2003: 45). Choromański w omawianej powieści (i w następnych) jawi się jako przedstawiciel konstrukcjonizmu o nacechowaniu eksperymentatorskim. Pisze Lesław Eustachiewicz: „Nowatorstwo lub tradycjonalizm – to ważna w literaturze sytuacja wyboru wartości” (Eustachiewicz 1990: 83). Choromański dokonał zatem wyboru estetycznego, może nawet aksjologicznego, jeśli zaakceptujemy Ingardenowską kategorię „wartości estetycznie doniosłych” i skonfrontujemy z następującą charakterystyką poetyki *Zazdrości i medycyny*:

Spośród wszystkich pisarzy współtworzących w Dwudziestolecie tę technikę (konstrukcjonizmu eksperymentatorskiego [przyp. wł. – W.S.] (...) Choromański posunął się najdalej w dbałości zarówno o doskonałość konstrukcji, jak o jej maksymalną sztuczność, wchodzącą już w kolizję z kanonami realizmu. W żadnym też z utworów, które

mogą być tu brane pod uwagę, nie zarysowała się – z taką przynajmniej wyrazistością – dysproporcja między kunsztem pisarskim a tym, co można nazwać duchowym przesłaniem literackiego utworu. (...) Ów kunszt, przypominający niekiedy technikę Conrada, a niekiedy – powieści kryminalne, to retrospektywna, ukazana z paru perspektyw personalnych, operująca zatem zarówno inwencją czasową, jak ujęciami symultanicznymi, analiza pewnej akcji rozgrywającej się między paroma osobami w przeciągu tygodnia i zakończona śmiercią jednej z nich. Sam fakt, że analiza ta (czas narracji) rozpoczyna się retrospektywnie (...) – nie jest tu jeszcze niczym wyjątkowym (...) także i *Granica* Nałkowskiej zbudowana jest w ten sposób. Jeśli jednak w *Granicy* chwyt ten pozostaje niejako na uboczu, bez konsekwencji w całej strukturze utworu, u Choromańskiego nie tylko – dzięki zawartemu w nim ładunkowi tajemniczości i niesamowitości – z miejsca akcję dynamizuje, lecz także poddaje ton całej powieści, stanowi pierwszy moment coraz bardziej rosnącego napięcia, w którym autor utrzymuje czytelnika aż do ostatnich stron książki (...) (Kwiatkowski 1990: 272–273).

Założenia metodologiczne

Choromański poddaje wiwisekcji wyłącznie sferę popędów i emocji, to pisarz zorientowany biologizycznie, wszelako inaczej niż przedstawiciele naturalizmu działający w ramach ustalonej konwencji. Jeżeli zaś będziemy mówić o konwencji w przypadku *Zazdrości i medycyny*, to tylko dlatego, że – to jedynie hipoteza – Choromański sam ją tworzy, w dodatku metodą czystego eksperymentu, a to oznacza, że nie wpisuje się w żadną tradycję literacką, z techniką Proustowską włącznie. Niekiedy jednak fragmenty narracji można kojarzyć z wykorzystywaną przez autorów *nouveau roman* techniką „strumienia świadomości”, zwłaszcza tam, gdzie przez warstwy dzieła przebija żywioł oniryczny.

Dla Fizera psychoestetyka nie jest dyscypliną samodzielną, nie przynależy też do estetyki *sensu stricto*, jako że nie zajmuje się, bo czynić tego nie może, faktami estetycznymi ujmowanymi przedmiotowo. Zatem Fizer przyznaje jej status „dyscypliny pomocniczej” i zakłada, że nie może ona zajmować się naturą wartości estetycznej, ustanawiać czy sugerować sądów estetycznych, ani też rozstrzygać sensu estetycznego bez usytuowania wszystkich tych zagadnień w przestrzeni psychologicznej. Przy tym wszystkim psychoestetyka stwarza sposobność, by efektywnie

(...) badać możliwe świadome i podświadome źródło procesu twórczego (rozumowe, subliminalne, intuicyjne czy mechaniczne); pobudki procesu twórczego (subiektywne czy intersubiektywne); modalności percepcji estetycznej (bezinteresowne zainteresowanie, dobrowolne zawieszenie nieufności, dystansu psychicznego, estetycznej czy pozaestetycznej stronniczości); ostrość słuchowych, wizualnych i kinestetycznych doznań związanych z percepcją estetyczną; ekstensywność, intensywność i protensywność związku między przedmiotem sztuki i jego percepcją (optymalnie, minimalnie i regresywnie skorelowane, czyli wysokie i niskie, stopnie uwagi); różnorodność i zmienne oddziaływania sztuk twórczych na odbiorców (emocjonalne, teliczne, dydaktyczne czy ideologiczne); regularność i fluktuacje indywidualnych i intersubiektywnych postrzeżeń estetycznych; wreszcie (może badać) psychologię typów literackich. Wszystkie te problemy wymagają odmiennych ujęć metodologicznych, tak pod względem modelu eksperymentalnego, jak oświetlenia teoretycznego (Fizer 1991: 197–198).

Z „deklaracji” Fizera wynika, że dzieło *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego może być badane w różnych aspektach z zastosowaniem środków analizy i interpretacji mieszczących się w formule metodologicznej skonstruowanej dzięki możliwościom psychoestetyki. W tym przypadku szczególnie przydatna będzie możliwość badania psychologii typów ludzkich, pod warunkiem wykazania że bohaterowie powieści, zwłaszcza wybrani przeze mnie w celu analizy, odpowiadają definicyjnym wyznacznikom kategorii typu ludzkiego.

Patrząc na powieść Choromańskiego z perspektywy współczesnej, zakładam, że: 1) psychoanaliza freudowska uległa wprawdzie pewnym znaczącym modyfikacjom i poniekąd zdezaktualizowała się, ale nie na tyle, by utracić swoją użyteczność – odwrotnie niż w psychologii klinicznej czy psychiatrii – w badaniach literackich; 2) sugerowana przez Fizera odmienność ujęć metodologicznych nie oznacza kategorycznej negacji podejścia interdyscyplinarnego, ale co najwyżej dbałość o utrzymanie psychoestetyki w funkcji dominanty w procesie badawczym; 3) konsekwencją tak sformułowanych tez będzie usytuowanie technik psychoanalitycznych w szerszym polu interpretacji psychoestetycznej, z odwołaniami, w sytuacjach uzasadniających takie działania, do ustaleń współczesnej psychologii i psychopatologii. Wydaje się oczywiste, że dla tych dyscyplin nauk o człowieku psychoanaliza Freuda, niezależnie od ocen krytyków czy poczyniń nowatorów, długo jeszcze, jak sądzę, pozostanie „kamieniem węgielnym” biologistycznie zorientowanej antropologii.

Nieco o psychoanalizie

Na gruncie filozofii analitycznej do dziś trwa spór o to, czy psychoanaliza dostarcza wniosków sprawdzalnych czy też niedających się zweryfikować. Zdaniem Franka Cioffiego „niezgoda w sprawie sprawdzalności koncepcji psychoanalitycznej wynika nie tylko z odmienności różnych jej wersji, ale także z odmienności różnych ujęć sprawdzalności” (Cioffi 1999: 78). Namysł nad poglądami Freuda pozwala na względnie sprawdzalny wniosek, że uczone z Wiednia rozszerzył treść znanego już wcześniej pojęcia „nieświadomość”. Stwierdził mianowicie, że jeżeli utrata przez jednostkę mocy panowania nad swoimi stanami duchowymi jest skutkiem procesu nazwanego przezeń „represją”, to wówczas stany te mogą zostać tak zniekształcone, że już w ogóle nie są rozpoznawane przez człowieka i mogą skutkować zachowaniami patologicznymi. Z przekonania, że gdy jednostka uzyska dostęp do owych treści (uświadomi sobie ich przyczynę) ich patogeniczna siła zostanie zneutralizowana, zrodziła się określona i sprawdzalna w praktyce metoda terapeutyczna. Cytowany powyżej autor w innym miejscu pisze:

Specyficznie Freudowską postać nadały owemu pogładowi na mechanizm naszych zachowań dwa uzupełnienia: seksualizm i dzieciństwo, a ponadto szczególne procedury stosowane w diagnozie terapeutycznej: interpretacja i wolne skojarzenia. Metody te zastosowane do snów, czynności pomyłkowych i postawy pacjenta wobec terapeuty (mechanizm „przeniesienia”) pozwalały ujawnić zrepresjonowany materiał patologiczny, w którym niezmiennie ujawniały się elementy nawiązujące do dzieciństwa i dziecięcych przeżyć erotycznych (Cioffi 1998: 284–285).

Michał P. Markowski podkreśla, że zważywszy na główne pytania psychoanalizy, z których pierwsze dotyczy zrozumienia, drugie zaś objaśnienia funkcjonowania psychiki, można twierdzić, że jest ona również hermeneutyką. Przenosi bowiem „filologiczną kategorię wykładni (*Auslegung*) oraz filozoficzną kategorię rozumienia (*Verstehen*) na obszary, w których panowało dotąd przyrodnicze objaśnianie” (Markowski 2006: 50). Na przykład, dzięki wykładni i rozumieniu można wyprowadzić wniosek nieprawdopodobny na gruncie przyrodnozawstwa, że tożsamość to wytwór wielu częściowych identyfikacji, że jest to właściwość, której nie można osiągnąć, jakakolwiek synteza nie jest możliwa. Stwierdzeniem tym psychoanaliza, jak utrzymuje Jonathan Culler, definitywnie „potwierdza naukę, jaką można wywieść z lektury najpoważniejszych i najsłynniejszych powieści” (Culler 1998: 132).

Możliwość połączenia psychoanalizy Freuda czy też późniejszych jej „rewizji” dokonywanych przez jego uczniów (m.in. Alfreda Adlera, Carla Gustava Junga) z domeną badań literackich wynika z założenia jej fundatora, że psychika (*psyche*) to multifunkcyjny tekst dający się analizować na wielu poziomach. Analiza „aparatu psychicznego” (termin zaproponowany przez Freuda), kojarzy się z demontażem jakiegokolwiek mechanizmu, który przestał działać zgodnie z oczekiwaniami. Należy tedy „rozłożyć psychikę na poszczególne elementy, tak jak rozkłada się na przykład aparat fotograficzny (albo właśnie tekst) i przypisać danym elementom poszczególne funkcje, a następnie złożyć ją z powrotem dzięki scalającemu projektowi. Z tego powodu psychoanaliza jest prekursorką strukturalizmu” (Markowski 2006: 49). We Freudowskiej koncepcji sztuki, obejmującej też fenomen literatury, twórczość jest napędzana wpływami erotyzmu dzieciennego, ale przede wszystkim mechanizmem przewycięzania poczucia winy, nieodłącznego atrybutu ludzkiej kondycji. Człowiek jest rozdwojony, bo zatopiony w marzeniach musi jednak uwzględniać w swych działaniach zasadę rzeczywistości. Chroni jednak skrzętnie swoje fantazmaty przed innymi ludźmi, albowiem intuicja mówi mu, że powinien się ich wstydić. Stosuje zatem wypracowaną przez siebie technikę przewycięzania owego wstydu, w której to właśnie według Freuda należy upatrywać źródeł *ars poetica* (Mitosek 1995: 161).

Kreując swoich bohaterów w powieści *Zazdrość i medycyna* Michał Choromański przenosi – zgodnie z Freudowską linią myślenia – swoje własne poczucie winy na stany i zachowania Widmara, jego żony Rebeki, krawca Abrahama Golda czy Zofii Dubilanki albo doktora Tamtena i innych. W ten sposób pisarz, jak wstępnie zakładam, próbuje stworzyć coś na wzór „mitu indywidualnego” z intencją autoterapeutyczną, może tylko autoreprezentatywną?

Mit indywidualny to kategoria wprowadzona do obszaru badań literackich dzięki koncepcji psychokrytyki sformułowanej przez Charlesa Maurona i wywiezionej z freudyzmu, o czym już wspominałem. Henryk Markiewicz zauważa, że psychokrytyka Maurona i rozwijająca się równolegle analiza tematyczna (w wariantcie J.-P. Webera) to najbardziej skonsolidowane i podbudowane teoretycznie ujęcia niektórych wątków freudyzmu. Badacz pisze:

Autorzy ci usiłują poprzez powracające ciągi skojarzeniowe metafor poetyckich i wyłaniające się z nich schematy obrazowo-sytuacyjne lub poprzez powracające modulacje jakiegoś podstawowego tematu twórczego – wykrzyć „mit indywidualny”

pisarza, fundamentalne doświadczenie nieświadomie determinujące całokształt jego twórczości. Obie te inicjatywy nie znalazły jednak szerszej akceptacji i rozpowszechnienia (Markiewicz 1973: 388–389).

Zdaniem Zofii Mitosek, psychokrytyka może być efektywnym instrumentem badania zwłaszcza poezji, gdyż „warsztat psychoanalityczny potrafi sprostac ujęciu utworu jako określonej konstrukcji słownej, nawet jeżeli konstrukcja ta ma być traktowana jako środek wyrazu nieświadomości. Metoda ta utrzymuje walor naukowy pod warunkiem, że uznaje się założenia wyjściowe psychoanalizy” (Mitosek 1995: 170). Istotą psychokrytyki jest konstruowanie „ja” twórcy z uwzględnieniem nie tylko literackich, ale wszelkich innych pozostawionych przezeń przekazów. Metoda ta rozróżnia: nieświadomość pisarza, jego świadome „ja” i jego środowisko (Głowiński 1989: 415).

Próba ustalenia „mitu osobistego” Michała Choromańskiego, funkcjonującego hipotetycznie w warstwie obrazowo-językowej powieści *Zazdrość i medycyna*, wydaje się być prawdopodobna. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że pisarz operuje językiem odległym od kodu tradycyjnie rozumianej prozy, nasyconym metaforami i symboliką bliską językowi poezji – to z pewnością tworzywo wysokiej próby prozy artystycznej, jeśli już kwalifikację do kategorii „prozy poetyckiej” uznamy za przesadną. Wsparcia dla takiej interpretacji można szukać w twierdzeniu Paula Ricoeura, że „tekst literacki rozpościera potencjalny horyzont znaczenia, który może aktualizowany w różnorodny sposób” (Ricoeur 1981: 165). Wpierw jednak należy zrekonstruować psychologiczny obraz bohaterów *Zazdrości i medycyny* w porządku wyznaczonym przez koncepcję struktury podświadomości autorstwa Freuda. Współczesny analityk będzie dążył do poszerzenia pola badawczego o perspektywę wyznaczoną przez psychoestetykę w wariacie Fizera. Może on też wykorzystać niektóre inne możliwości wynikające, ogólnie rzecz ujmując, z osiągnięć współczesnej nauki i refleksji psychologicznej.

Id, czyli „horror atawistyczny” w *Zazdrości i medycynie*

Atawizm, słowo pochodzące od łacińskiego *atavus* – przodek, oznacza występowanie u ludzi (także zwierząt i roślin), kompleksu cech pierwotnych, które były właściwe dla ich odległych przodków. Później jednak, w następstwie ewolucyjnego rozwoju (czyli głównie w rezultacie tłumienia przez bodźce kulturowe) zanikły i u przodków danego osobnika mają, w rozumieniu biologicznym, nie występować (por. Tokarski 1980: 55). Tymczasem występują, z tym że w sferze podświadomości, niewystarczająco tłumione przez nakazy i zakazy.

Dla Rebeki Widmarowej, jednej z głównych postaci wykreowanych przez Choromańskiego w *Zazdrości i medycynie*, nie istnieje żadne tabu, które mogłoby zdecydować o zaniechaniu przez nią manipulowania mężczyznami. Jerzy Kwiatkowski uważa ją za istotę wręcz bezduszną, a jej portret za wyraz mizoginizmu pisarza (Kwiatkowski 1990: 273). Fakt, że cierpią katusze rywalizujący o nią mężczyźni, dostarcza jej kamuflowanego afektacją zadowolenia. W postaci Rebeki Choromański egzemplifikuje swoje przekonanie, że zachowaniami ludzkimi rządzi atawistyczna potrzeba rywalizacji. Rywalizacja jest wszechogarniająca – „człowiek rywalizuje

z człowiekiem, los występuje przeciwko człowiekowi. Gdzie spojrzeć, tam walka sprzecznych instynktów i dążeń” (Konkowski 1980: 75).

Rebeka jest istotą przewrotną, ukrywającą pod fasadą niezobowiązującej koikieterii mieszczącej się w konwencji „flirtu towarzyskiego” okrucieństwo i perfidię *femme fatale*. Oto wymowny fragment monologu zabiegającego o jej względy chirurga Tamtena:

Pamiętam, że w ten wieczór opowiadała o rzeczach niewinnych w sposób szczególnie sprośny, tak że w pewnym momencie miałem wrażenie, iż spadła z niej suknia i zobaczyliśmy ją nagą. Tego było za wiele. Wyczuwałem, że nastrój mój sprawia jej sadystyczną niemal przyjemność. Z trudem zmusiłem się do odejścia. Niepokój mój wciąż narastał, wszystkie złe przeczucia wybuchnęły we mnie z potrójną siłą (Choromański 1994: 61).

Rebeka Widmarowa uosabia typ nazywany niekiedy „kobietą fatalną”, kieruje się bowiem skrajnym egoizmem. Osiąga przyjemność wskutek sadystycznej gry na instynktach erotycznych adorującego ją mężczyzny. Takie zachowanie mają na celu efekt przez Freuda nazywany „autokonserwacją”, z tym że jest to życie dziejące się w przestrzeni Erosa, zawłaszczone przez atawizmy, nad którymi „kobieta fatalna” może mieć znikomą kontrolę. Zgadając się Frederickiem Crewsem, że psychoanaliza to „pewna technika lub też pewien system metafor” (Crews 2001: 83), można pokusić się o eksplikację rysunku psychologicznego Widmarowej z rozproszonych w tekście *Zazdrości i medycyny* przedstawień metaforycznych czy zmetaforyzowanych jako kobiety podświadomie i w zasadzie nieustannie przeciwstawiającej zasadę przyjemności zasadzie rzeczywistości. Hedonizm Rebeki to skutek nieujarzmionego libido; nie potrafi ona go sublimować, przez co przynosi szkodę samej sobie, stawiając się w sytuacji ofiary organizującej pole „autorepresji”. Można pytać, czy w obrazie psychologicznym Rebeki Widmarowej przeważają cechy syndromu sado-masochistycznego i znajdować w treści freudowskiej koncepcji życia seksualnego uzasadnienie dla takiego poglądu.

W poświęconym tej problematyce Wykładzie XX, pomieszczonym we *Wstępie do psychoanalizy*, jej twórca pisze o „dziwnych sadystach” (ale i masochistach). Sadyści to ci,

których tkliwe dążenie nie zna innego celu jak zadawanie bólu i męki swemu obiektowi, poczynając od oznak upokorzenia aż do ciężkich uszkodzeń cielesnych; a jakby dla wyrównania jako przeciwieństwo – masochiści, których jedyną rozkoszą jest znoszenie od ukochanego obiektu wszystkich upokorzeń i męczarni zarówno w postaci symbolicznej, jak i realnej. Są inni jeszcze, u których łączy się i krzyżuje szereg tych nienormalnych warunków; wreszcie dowiadujemy się, iż w każdej z tych grup zdarza się, że obok jednych, którzy szukają swego zaspokojenia seksualnego w rzeczywistości, bywają inni, którzy poprzestają na wyobrażaniu sobie tego zaspokojenia, którzy w ogóle nie potrzebują obiektu realnego, lecz zastępują go sobie za pomocą fantazji (Freud 2011: 321).

Fantazje są w materii *Zazdrości i medycyny* oznaczone, nie tyle jednak precyzyjnie, by mówić o ideach. Nie są one jednak przedstawieniami w takiej mierze jasnymi i wyraźnymi, by można było rozszyfrować ich substancję semantyczną techniką prostej eksplikacji z układu znak–desygnat. Kazimierz Twardowski proponuje,

by posługiwać się określeniem „przedstawienia oznaczone” (Twardowski: 139). Przedstawieniem oznaczonym jest w powieści Choromańskiego wicher – wiatr halny towarzyszący bohaterom przez niemal cały czas trwania rozpisanej na kilka dni akcji utworu. Szalejący w Zakopanem wiatr tworzy klimat niesamowitości i grozy, będąc jednocześnie przypomnieniem żywiołów nękających ludzi. To, co dzieje się w podświadomości bohaterów, w mrocznej sferze *id*, gdzie popędy zderzają się ze sobą, tworząc projekcje „na zewnątrz”, czyli określone zachowania, daje się kojarzyć z szalejącą wicherą zmysłów domagających się przyjemności, rozkoszy, inaczej mówiąc – z pandemonium atawistycznych roszczeń sfery Erosa, istnym „horrorem atawistycznym”.

W świetle psychoestetyki powieść Choromańskiego napisaną językiem, do którego nie mają przystępu większe barbaryzmy, prozą o pewnej „estetycznej dystynkcji”, choć może nie „eleganckiej”, daje się interpretować jako finalny produkt „twórczych procesów maskowania pragnień i przetwarzania ich w zgodzie z estetycznymi konwencjami i udostępniania innym za pośrednictwem zbiorowo akceptowanych kodów (...)” (Fizer 1991: 98). Jednym z narzędzi psychoestetyki jest badanie kolorów i ich funkcjonowania jako środków służących przedstawieniom oznaczonym stanów psychicznych bohaterów.

Zauważmy, że w warstwie przedstawieniowej powieści *Zazdrość i medycyna* dominuje czerwień, żółć i czerni, „zatem kolory o największym potencjale ekspresywności. Barwy te są skorelowane ze stanami psychicznymi bohaterów oraz wątkiem miłosnego trójkąta. Występują też w funkcji „znaków antycypujących”. Kolor czarny to zapowiedź żałoby, łączy się z księżycem – władcą ciemności. Psychoanalitycy ciemnym kolorem oznaczają atawistyczną sferę *id*. To

ciemność przesłania świat, czyni go zagadkowym, niepoznawalnym. Stąd opętany zazdrością, żądzą poznania prawdy Widmar kroczy ulicą „pokrytą czarnym welonem”. Słońce wydaje mu się czarną piłką. Ale sekretów Rebeki nie wyjawia, a jego świadomość pogrąży się w mroku. Już na początku utworu gaśnie światło, jego akcja toczy się w mrocznej atmosferze. Kolor żółty symbolizuje zazdrość. Uczuciu temu ulegają partnerzy Rebeki. Czerwień kojarzy się z gwałtowną namiętnością i zbrodnią, którą planuje Widmar. Toteż dokoła dostrzega on karmin i krew, napotkane kobiety zmieniają się w oczach bohatera w krwiste plamy (Konkowski 1980: 140).

Analiza psychoestetyczna pokazuje dwie dominanty estetyczne w świecie przedstawionym *Zazdrości i medycyny*: intensywne kolory oraz nieujarzmiony przez słońce czy księżyc, wszechobecny w dzień i w nocy wiatr halny, przechodzący często w wicherę. Choromański wykorzystuje ponadto – w kreśleniu obrazu psychologicznego Zofii Dubilanki przede wszystkim – tzw. efekt reminiscencji. We współczesnej psychologii reminiscencja uchodzi za jedną z najważniejszych dla psychicznej homeostazy czynności pamięciowych; „jest zjawiskiem – raczej nieoczekiwanego – wzrostu poziomu odtworzenia zapamiętanego materiału, bez jego dodatkowego uczenia się” (Nęcka, Orzechowski, Szymura 2013: 400). Dubilanka, pisząc swój intymny dziennik, intensyfikuje przeszłość. Natomiast czytający pamiętnik Widmar próbuje racjonalizować zawarte w nim treści: „wyciągnął z biurka pamiętniki Zofii Dubilanki i po raz pierwszy uczuł wdzięczność do tej zmarłej kobiety. Poczuł nawet

tęsknotę za jej cieniem, który widocznie dba o niego w życiu pozagrobowym, skoro przesyła mu te pamiątki. Przerzucał kartki i wchłaniał w siebie bezlitosną treść, wyężywszy słuch i czekając w dalszym ciągu, że zaraz nastąpi katastrofa” (Choromański 1994: 115). Katastrofą miałoby być spotkanie z żoną, zanim zdoła przetrwać treść zapisków Dubilanki.

Widmar pragnął zrozumienia złożonej sytuacji, w jakiej znalazł się zawierając małżeństwo ze znacznie młodszą kobietą. Psychologowie podkreślają, że „poczucie braku wpływu na rzeczywistość często prowadzi do uległości i braku asertywności, charakteryzujących ludzi cierpiących na fobię społeczną” (Carson, Butcher, Mineka 2003: 268–269). Stan psychiczny Widmara, człowieka ongiś bardzo rzutkiego, przedsiębiorczego, później zaś, pod wpływem „toksycznego” związku z Rebeką, zdolnego jedynie do zdumiewającego na tle obowiązujących w małej społeczności stereotypów kontaktu ze zdegradowanym przez nieudane życie rodzinne i ubóstwo krawcem Abrahamem Goldem. Żydowski rzemieślnik pełni rolę totumfaciekiego i jednocześnie powiernika należącego do zakopiańskiego „establishmentu” Widmara. Wynagradzany przezeń szpicluje Rebeke i ze służalczym oddaniem wysłuchuje enuncjacji swojego „pryncypału”, będących obsesyjnymi przeświadczeniami zdradzanego męża. Widmar potrafi jednak – w przeciwieństwie do Golda, który nieuchronnie zmierza do śmierci (umiera w ostatniej sekwencji powieści) – zrobić użytek z opisanych przez Freuda mechanizmów obronnych. Gold natomiast, pomimo że w pewnej mierze identyfikuje się z Widmarem, rezygnuje z jakiegokolwiek defensywy i bezwiednie pozostaje we władzy Tanatosa. Píše Choromański w *Zazdrości i medycynie*, że umysł to pewnego rodzaju „aparat”, za pomocą którego człowiek może „usprawiedliwić” swoją uczuciowość (Choromański 1994: 143). Dalej narrator dywaguje:

Człowiek zawiedziony w miłości potrafi zbudować nie najgorszą teorię, podnoszącą do ideału każdą zawiedzioną miłość. Człowiek zdradliwy zawsze udowodni moralność własnej zdrady. W podobny sposób zazdrosny Widmar przekonywał siebie, że zazdrość jest uczuciem niezbędnym i świadczącym o prawdziwej miłości. Umysł jego natychmiast podsunął mu szereg dowodów, podkreślających słuszność tego twierdzenia. Zrozumiał, że miłość jest zawsze związana z pojęciem wyłączności, zwłaszcza wtedy gdy jest prapierwotna w swych przejawach. Im bardziej szczerze jest uczucie, tym bardziej jest ciemne i straszne. Czy obecnie dążenie ludzkości do higieny duszy i ciała nie wymaga przewietrzenia wszelkich stosunków uczuciowych, a co za tym idzie – zniszczenia nadbudówek kulturalnych, które stłumiły i ujęły w przyzwoite ramy autentyczne uczucie? Nie wątpił, że jeśli się miłość pozbawi zazdrości, wtłoczy się ją w ramy nowego konsensusu (Choromański 1994: 143).

Nie tylko zazdrość określa postawę Widmara wobec Rebeki. Przekonany o jej wiarołomności wznosi się ponad dumę, która innym nakazuje zerwanie upośledzonego związku, bo imaginuje sobie, że i ona jest nieszczęsnym, zatem godnym litości człowiekiem. Myślę, że ma tutaj miejsce identyfikacja w rozumieniu psychoanalizy, to jest osobliwa kombinacja dwóch stanów psychicznych. Polski uczeń Freuda, lwowski psychiatra Ludwik Jekels, podkreślał, że „widok cierpienia u innego osobnika budzi się w litującym się (nieświadome) poczucie winy; ono to jest niejako

wspólną obu osobnikom platformą, która umożliwia utożsamienie się” (Jekels 2016: 15). Mieszanka zazdrości i winy wyobrażonej, ale dojmującej i niebędącej fantazmatem dla podmiotu, tworzy jednak dzięki temu właśnie swoistą równowagę chroniącą go, przynajmniej doraźnie, przed permanentną destrukcją.

W myśl psychoestetyki, jeżeli nawet Widmar ucieka w świat wyobrażeń oznaczanych przez psychologów jako nieadekwatne do rzeczywistości rojenia (przypominające niekiedy marzenia senne), nie jest to świadome samooszustwo, ale psychologicznie realny, aczkolwiek częstokroć ulotny związek pomiędzy postrzegającą świadomością (tutaj: Widmar) i przedmiotem estetycznym (Rebeka) (por. Fizer 1991: 66). Widmar mógł traktować Rebekę jak przedmiot estetyczny z racji jej młodszego wieku i powabności. W każdym razie, wybijająca się strukturą podświadomości jest u Rebeki *id*, zaś u Widmara *ego* z rozpoznawalnymi symptomami koherencji z *superego*.

***Ego* i *superego* jako przestrzeń negocjacji „psycho-aksjologicznych”**

We współczesnej psychologii dobrze udowodniona jest teza o wewnętrznym zróżnicowaniu tego, co ma naturę psychiczną. Czyni się to, aby w ten sposób uwypuklić różnicę pomiędzy sferą pożądlivosti, temperamentem oraz intelektem. Sfera zmysłowo-intelektualna to warstwa najniższa, którą są wrażenia i uczucia. Na nich to opierają się spostrzeżenia, wyobrażenia i przedstawienia. W takim podejściu najwyższą warstwę stanowi sfera intelektualna budowana przez akty myśli, sądu i woli, czyli, jak pisze Karen Gloy, „właściwą ścisłą realizację świadomości” (Gloy 2009: 74). Przyjęta przez nowożytną psychologię „stratyfikacja” władz i właściwości psychicznych człowieka odnosi się do świadomości traktowanej jako struktura. Na tym tle Freudowski pomysł, aby podobnie ujmowaną podświadomość (podzieloną na *id*, *ego* i *superego*), nie znajduje godnego uwagi zastosowania, w przeciwieństwie do kategorii „nieświadomości”.

Freud bowiem, nie kwestionując nieświadomości (*das Unbewusste*), przeciwstawił jej podświadomość (*das Unterbewusstsein*) i zaprzeczał konsekwentnie tezie, jakoby to świadomość definiowała ludzkie zachowania. Nie oznacza jednak, że fundator psychoanalizy zaniechał posługiwania się tą kategorią, wprost przeciwnie – „interpretował aktywność jako napięcie między tym, co świadome, i tym, co popędowe” (Mitosek 1995: 159). Należy dodać, że

Na tle współczesnej Freudowi psychologii, skoncentrowanej na badaniu świadomości, stwierdzenie, że nieświadome aspekty życia psychicznego wywierają przemożny wpływ na przeżycia i zachowania jednostki, było nowatorskie, ale zarazem ryzykowne. Zakładał bowiem, że pewna część treści psychicznych i związanych z popędami nigdy nie jest uświadomiona w wyniku procesu zwanego wyparciem pierwotnym. Dostęp do świadomości uniemożliwia ścisła cenzura, jaką nakłada na nieświadomość system przedświadomy. W nieświadomości, na skutek wyparcia właściwego, mogą znaleźć się treści, które były już w świadomości. Wyparcie utrzymuje się dzięki szczególnemu zaangażowaniu energii nazywanemu antykateksją (Cierpiałkowska 2005: 87–88).

Żaden z głównych bohaterów *Zazdrości i medycyny* nie jest podmiotem, dla którego wybieranie byłoby tak istotne jak dla Widmara; podejmuje on trud antykateksji. W moim mniemaniu jest to forma negocjowania *ego* z *superego*, jakie wartości należy zinternalizować koniecznie, a jakie niekoniecznie. Stawką jest kompromis zawarty między normą abstrakcyjną, czyli zachowaniem postulowanym przez przeważającą w kulturze aksjologią, a normą konkretną, czyli konwenansem. W przypadku Widmara pozostającego przez cały czas w stanie afektywnego pobudzenia można rozpoznać cechy mocno labilnej transpozycji w ścisłym związku z wyobrażeniami na temat Rebeki i jej zalotników. Afekt, który owładnął myślami i zachowaniami projektowanymi przez Widmara, odpowiada interpretacji psychoanalitycznej, gdyż – wedle ustaleń Freuda – „pozostaje on w dziedzinie psychicznej i przesuwają [się] na inną, pierwotnie obcą sobie treść psychiczną. (...) w ten sposób powstają fobie oraz wyobrażenia, uczucia i impulsy przymusowe” (Karpieńska 2016: 33). Widmar, dzięki dużym zasobom energii antykateksyjnej pozwalającej na przełamanie atawistycznych i imperatywnych impulsów płynących ze sfery *id*, czyni to mocami podświadomości. Nie poprzestaje jednak na tym, bo w komunikacji nieświadomości ze świadomością okazuje się być efektywnym negocjatorem czy mediatorem. Jakkolwiek nazwiemy ten mechanizm, faktem pozostaje, że dzięki jego użyciu buduje Widmar właściwą sobie barierę ochronną w postaci, że tak to nazwę, „sprywatyzowanego porządku psycho-aksjologicznego”, czyli „ład” niezakładającego w zasadniczy sposób jego funkcjonowania w reżimie aksjonormatywnym uwarunkowanym kulturowo i społecznie.

Na zakończenie należy podkreślić, że *superego* u bohaterów *Zazdrości i medycyny* jest warstwą bardzo ułomną, kruchą. Freud na podstawie wyników badań o charakterze eksperymentalnym oraz obserwacji klinicznej pisze, „że w nieświadomej części osobowości tkwią dążenia, pragnienia, myśli, zjawiska psychiczne, o których człowiek wie, nie zdając sobie z tego sprawy. Stały się one nieświadome w efekcie działania cenzury i mechanizmów obronnych zwanych represją i tłumieniem” (Lubański 2008: 67). Analizując sylwetki bohaterów, w tym kontekście należy je wpiąć w scalić z mniejszych lub większych „okrucich” materiału informującego o danej właściwości psychicznej *expressis verbis* (rzadziej, bądź w postaci zawołowanej, np. siecią obsesyjnych metafor(częściej)). Zawsze jednak istnieć będzie ryzyko wniosku, że „racje naukowe nie zgadzają się z pozanaukowymi” (Brzeziński, Toeplitz-Winiewska: 304). Interesujący jest punkt widzenia psychoestetyki. John Fizer uważa, że „badanie przedmiotów estetycznych jest jedynym zabezpieczeniem przed psychologizującą jednostronnością” (Fizer 1991: 195). Trudno jest rozpoznać mit osobisty Michała Choromańskiego jedynie na podstawie analizy jednej powieści, czyli *Zazdrości i medycyny*. Można jednak ogólnie określić podstawowe kierunki badań obejmujących znaczącą część dorobku Choromańskiego i uwzględniających czynnik biograficzny.

W literaturoznawstwie zorientowanym fenomenologicznie przyjmuje się powszechnie za Romanem Ingardenem, że „dzieło i autor tworzą dwa różnorodne przedmioty, które już z uwagi na swą radykalną różnorodność winny być zupełnie od siebie odróżnione” (Ingarden 1988: 47). Delimitacja autora i jego dzieła nie musi być tożsamy ze zignorowaniem mniej czy bardziej wyraźnych powiązań.

Dlatego też zakładam, że w kreacji psychologicznego obrazu kluczowych bohaterów *Zazdrości i medycyny*, można odnaleźć cechy osobowościowe, preferencje filozoficzne, wyobrażenia, wreszcie obsesje autora. Z punktu widzenia współczesnego odbiorcy, zaopatrzonego w aparat interpretacyjny zbudowany na osiągnięciach nie tylko klasycznej psychoanalizy Freudowskiej, ale i jej rozlicznych modyfikacjach, psychologii introspekcyjnej czy nawet filozofii psychiatrii, Michał Choromański jawi się jako twórca zdecydowanie empatyczny w rozumieniu kreowanych przez siebie postaci. Autorowi *Zazdrości i medycyny* można przypisywać neurotyczność i egzystencjalne rozchwianie Widmara, załęknięcie Golda, pozorną buńczuczność Rebeki, mającą maskować aksjologiczną pustkę albo poczucie względności wszelkich wartości i wypływających z nich norm. Dostatecznie ryzykowna wydaje się być teza o mizoginizmie pisarza, jakkolwiek portret Rebeki mógłby za nią przemawiać. Psychokrytyka Charlesa Maurona daje możliwość odczytywania mitu indywidualnego pisarza. W przypadku *Zazdrości i medycyny* nie może to być przedsięwzięcie (o czym wyżej) udane. Niemniej jednak można hipotetycznie przyjąć, że mit osobisty Choromańskiego konstytuują takie czynniki, jak: mizoginizm, sceptycyzm etyczny sytuujący się gdzieś pomiędzy cynizmem a nihilizmem, fatalizm zakładający niemożność pełnego uwolnienia się spod dyktatu atawistycznych popędów, jednym słowem – antropologia zbudowana wyłącznie na negatywnych przesłankach.

Zakończenie

Michał Choromański w *Zazdrości i medycynie* nakreślił interesujące portrety psychologiczne jednostek uwikłanych w biologizm i cierpiących w warunkach kulturowej opresji. Już to założenie motywuje do ujmowania ich charakterystyki z perspektywy psychoanalizy i wyrastającej z psychoanalitycznego gruntu – psychoestetyki, która podobnie jak teoria Freuda funkcjonuje w różnych wariantach. Ta fenomenologiczna koncepcja wchodzi niejako „po drodze” w mniej lub bardziej identyfikowalne koincydencje z wymienionymi wyżej nurtami badań i obserwacji psychologicznych. Dzisiejsze interpretacje dzieła Choromańskiego nie są już „skazane” na czerpanie wyłącznie z np. strukturalizmu, „organicznego” freudyzmu czy pierwotnego psychologizmu. Myślę też, że psychoanaliza, sama uwzględniająca psychoestetykę i umożliwiającą rozwój późniejszych jej wariantów aż po przełom XX i XXI wieku, swoją żywotność zawdzięcza niezwykłej pojemności, elastyczności oraz mobilności.

Mobilność psychoanalizy przejawia się we wszystkich transpozycjach, których jest „sprawcą”. Psychoanaliza bowiem, jak pisze Yvon Belaval, przechodzi od praktyki do teorii, przez co „wznosi się z poziomu zamkniętej teorii na szczebel ogólnej kultury, poszerza ją” (Belaval 2001: 122). Wielką zasługą Freuda pozostaje to, że dostrzegł inne niż wielu badaczy przed nim i działających w tej samej epoce, źródła ludzkiej aktywności, a „mechanikę kojarzeniową wypracowaną przez psychologię klasyczną zastąpił dynamiką sił motywacyjnych” (Szewczuk 2003: 27). Stworzył też nową propozycję metodologiczną dla badań literackich, użyteczną zwłaszcza w procesach rozpoznawania portretu psychologicznego bohatera. Mając tego świadomość, zdecydowałem się na charakterystykę psychologiczną bohaterów powieści

Zazdrość i medycyna Michała Choromańskiego z tej właśnie perspektywy. Uważam, że jest ona wciąż jeszcze wydajna. Należy ją jednak uzupełnić „spojrzeniem z od-dali”, co oznacza uwzględnienie horyzontu ewolucyjnego wyznaczającego rozwój myśli inspirowanej psychoanalizą po czasy nam współczesne.

Bibliografia

- Belaval Y. 2001. Psychoanaliza, literatura, krytyka. J. Lekczyńska (przeł.) W *Psychoanaliza i literatura*. P. Dybel, M. Głowiński (wyb. i oprac.). Warszawa. 97–122.
- Brzeziński J. Toeplitz-Winiewska M. 2008. Model zawodowy psychologa klinicznego. W *Psychologia kliniczna*, t. 1. H. Sęk (red.). Warszawa. 299–234.
- Carson R.C., Butcher J.N., Mineka S. 2003. Psychologia zaburzeń, t. 1. W. Dietrich, M. Gajdzińska, D. Golec i in. (przeł.). Gdańsk.
- Choromański M. 1994. *Zazdrość i medycyna*. Kraków.
- Cierpiąłkowska L. 2005. Współczesna psychoanaliza i jej znaczenie dla psychologii klinicznej. W *Psychologia kliniczna*, t. 1. H. Sęk (red.). Warszawa. 82–104.
- Cioffi F. 1998. Freud Sigmund. J. Łoziński (przeł.). W *Encyklopedia filozofii*, t. 2. T. Honderich (red.). Poznań. 284–285.
- Cioffi F. 1999. Psychoanaliza, problemy filozoficzne. J. Łoziński (przeł.). W *Encyklopedia filozofii*, t. 2. T. Honderich (red.). Poznań. 758–760.
- Crews F. 2001. Czy literaturę można poddawać psychoanalizie? M.B. Fedewicz (przeł.). W *Psychoanaliza i literatura*. P. Dybel, M. Głowiński (wyb. i oprac.). Gdańsk. 78–96.
- Culler J. 1998. Teoria literatury. M. Bassaj (przeł.). Warszawa.
- Eustachewicz L. 1990. Dwudziestolecie 1919–1939. Warszawa.
- Fizer J. 1991. Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków. J. Stawiński (przeł.). Warszawa.
- Freud S. 2011. Wstęp do psychoanalizy. S. Kempnerówna. W. Zaniewicki (przeł.). Warszawa.
- Gloy K. 2009. Wprowadzenie do filozofii świadomości. Problematyka i historia zagadnienia świadomości oraz samoświadomości. T. Kubalica (przeł.). Kraków.
- Głowiński M. 1989. Psychokrytyka (hasło). W *Słownik terminów literackich*. J. Stawiński (red.). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Gołaszewska M. 1992. Aksjologia estetyki. W *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. S. Sawicki, A. Tyszczyk (red.). Lublin.
- Hutnikiewicz A. 1985. Psychologizm. W *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2. H. Gerber, B. Gomulicka, E. Kahn (red.). Warszawa. 262–263.
- Hutnikiewicz A. 1988. Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia. Warszawa.
- Ingarden R. 1988. O dziele literackim. Warszawa.
- Jadacki J.J. 2003. Aksjologia i semiotyka. Analizy i polemiki. Warszawa.
- Jekels L. 2016. Z psychologii litości. W *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. L. Magnone (oprac.). Warszawa. 14–20.
- Karpińska L. 2016. Psychologiczne podstawy freudyizmu. W *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. L. Magnone (oprac.). Warszawa. 29–46.
- Konkowski A. 1980. Michał Choromański. Warszawa.

- Kuczyńska A. 1991. Wstęp. Psychoestetyka krytycznie – wariant Johna Fizera. J. Stawiński (przeł.). W J. Fizer, *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków*. Warszawa. 5–16.
- Lubański M. 2008. Krytyka literacka i psychoanaliza. O polskiej psychoanalitycznej krytyce w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa.
- Markiewicz H. 1973. Rzut oka na współczesną teorię badań literackich za granicą. W *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 3. *Socjologia literatury. Marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*. H. Markiewicz (oprac.). Kraków. 377–396.
- Markowski M.P. 2006. Psychoanaliza. W A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków. 45–78.
- Mitosek Z. 1995. Teorie badań literackich. Warszawa.
- Nęcka E., Orzechowski J., Szymura B. 2013. Psychologia poznawcza. Warszawa.
- Ricoeur P. 1989. Wyjaśnianie i rozumienie. K. Rosner (przeł.). W tenże, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Warszawa. 156–179.
- Sławiński J. 1989. Konstruktywizm (hasło). W *Słownik terminów literackich*. J. Sławiński (red.). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. 237.
- Sławiński J. 1989. Psychologizm (hasło). W *Słownik terminów literackich*. J. Sławiński (red.). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. 415–416.
- Szewczuk W. 2003. Zygmunta Freuda i jego koncepcja człowieka. W S. Freud, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. L. Jekels, H. Ivánka, W. Szewczuk (przeł.). Warszawa. 7–30.
- Tokarski J. (red.). 1980. Słownik wyrazów obcych. Warszawa.
- Twardowski K. 2011. Wyobrażenia i pojęcia oraz inne pisma filozoficzne. Warszawa.
- Urbas H. 1985. Zazdrość i medycyna (hasło). W *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2. H. Gerber, B. Gomulicka, E. Kahn (red.). Warszawa. 677.

Streszczenie

Opublikowana w roku 1933 powieść *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego wyłamuje się zdecydowanie z dominującej w prozie dwudziestolecia międzywojennego konwencji realizmu psychologicznego wykorzystującego zdobycze psychologii behawioralnej. Dzieło Choromańskiego to nowatorski eksperyment kompozycyjny i myślowy; świat przedstawiony w *Zazdrości i medycynie* przypomina psychotyczną malignę czy oniryczną wizję. Całość powieści skłania do badań interdyscyplinarnych z wykorzystaniem np. psychoanalizy Sigmunda Freuda, metody psychokrytycznej Charles'a Maurona, współczesnej psychologii procesu twórczego i tych metodologii badań psychologicznych, które akceptuje i niekiedy wykorzystuje współczesne literaturoznawstwo. Powieść Choromańskiego uchodzi za najbardziej wnikliwe, merytoryczne studium zazdrości w literaturze międzywojnia.

Id, ego and superego deficit in the psychological image of the protagonists of the novel *Zazdrość i medycyna* by Michał Choromański

Abstract

Id, ego and superego deficit in a psychological image of the protagonists of "Jealousy and Medicine" by Michał Choromański *Jealousy and Medicine* – a novel by Michał Choromański, published in 1933, evidently breaks out of the convention of psychological realism thriving on the achievements of behavioural psychology, dominant in the interwar period. Choromański's

work is an innovatory experiment on composition and thought; the world shown in the novel resembles a psychotic maligna or oneiric vision. The whole novel prompts interdisciplinary research using psychoanalysis of Sigmund Freud, Charles Mauron's psychocritical method, being a transformation of classical Freudian psychoanalysis (with Otto Rank's modifications), contemporary psychology of a creative process and the methodologies of psychological research which are accepted and occasionally used by contemporary literary studies. Choromański's novel is deemed the most discerning studium of jealousy in interwar literature.

Słowa kluczowe: Michał Choromański, powieść psychologiczna, psychoanaliza, freudyzm, psychokrytyka, Charles Mauron, zazdrość, obsesja

Keywords: Michał Choromański, psychological novel, psychoanalysis, freudism, psychocriticism, Charles Mauron, jealousy, obsession

Wiesław Setlak – afiliowany przy Uniwersytecie Rzeszowskim. Krytyk literacki, publikował we „Frazie”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Toposie”.