

**Kamil Barski**Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
Toruń**CZEGO NIE MÓWI SARA BRAGA?  
PRÓBA PSYCHOANALITYCZNEJ INTERPRETACJI NOWELI STEFANA  
GRABIŃSKIEGO PT. *W DOMU SARY*****WHAT DOES SARA BRAGA NOT SAY? THE TRY OF PSYCHOANALYTICAL INTERPRE-  
TATION OF STEFAN GRABIŃSKI'S NOVEL *W DOMU SARY*****Słowa kluczowe:** Stefan Grabiński, wampir, Lacan, psychoanaliza, *W domu Sary***Key words:** Stefan Grabiński, vampire, Lacan, psychoanalysis, *W domu Sary*

O Stefanie Grabińskim napisano już – wbrew opinii niektórych komentatorów jego twórczości<sup>1</sup> – dużo; o kobietach i innych związanych z nimi tematach w utworach tegoż – również sporo; ale Sara Braga z noweli pt. *W domu Sary* (1922) jest wciąż tą z demonicznych kochanek klasyka polskiej literatury grozy, która w moim przekonaniu nie doczekała się wyczerpującego omówienia<sup>2</sup>. Tak samo jest zresztą z całym utworem – zdaje się bowiem, że został on w literaturoznawstwie nieco przyćmiony przez słynną, wymienianą z nim w duecie *Kochankę Szamoty*, być może nieco ciekawszą – bo otwierającą wiele perspektyw interpretacyjnych z rozważaniami psychoanalitycznymi na czele – ale wcale nie lepszą artystycznie od tekstu będącego przedmiotem artykułu. Niniejsza praca ma zatem ambicję możliwie wyczerpująco przedstawić problematykę noweli, zaproponować pewne dotąd niezastosowane tropy oraz rozwinąć te podane przez poprzedników, przy koniecznej, zdaje się, krytyce uwag mało przekonujących, aby ostatecznie dołożyć choć małą cegiełkę do muru, jakim jest badanie *W domu Sary*.

Tą właśnie – tytułową – bohaterką powinniśmy się zająć na początku, ponieważ jest ona ważna z dwóch powodów: po pierwsze, na płaszczyźnie genologicznej jej charakter ontologiczny pozwala uznać nowelę za utwór fantastyczny, po drugie, w warstwie świata

<sup>1</sup> Zob. M. Płaza, *Grabiński: mechanik zaświata*. W: S. Grabiński, *Muzeum dusz czyszczących. Opowieści niesamowite*, Czerwonak 2018, s. 572.

<sup>2</sup> Nowelą tą zajęła się przede wszystkim Barbara Zwolińska (taż, *Wampiryczna kondycja łowcy w opowiadaniu „W domu Sary” Grabińskiego*. W: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*, taż, Gdańsk 2002) oraz Marta Kika-Koj (taż, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, „FA-art” 1996, nr 4). W innych pracach odnajdziemy ewentualnie rozsiiane pojedyncze uwagi.

przedstawionego jest ona motorem wszystkich zdarzeń. Na początku utworu z relacji Stosławskiego wywnioskować możemy – i tak robi zresztą jego przyjaciel, będący narratorem opowieści – że jest ona po prostu niezwykle pociągająca, znająca sztukę uwodzenia damą, której nawet taki kobieciarz jak Kaziu nie potrafił się oprzeć. Szybko jednak zwracają uwagę inne fakty: imię i nazwisko Sary Bragi – wszak większość bohaterów Grabińskiego nazywa się „zwyczajnie”, z wyjątkiem tych właśnie kobiet, które określić moglibyśmy mianem *femme fatale*, co ma sugerować ich obcość i bycie „z innego świata”<sup>3</sup> – oraz sposób, w jaki opisuje kochankę Stosławski. Wykorzystane słownictwo ma charakter demoniczno-wampiryczny. Jest więc ona „demoniczną samicą”<sup>4</sup>, „wchłania w siebie ze zjadliwym uporem [...] życie” i cechuje się „zapamiętałością upiora” (s. 411). Ma nad bohaterem władzę niczym „bożyszczę zło i nienawistne”, ale władza ta ma dziwny, niezwiązany ani z psychologią, ani z fizycznym popędem charakter (s. 409).

Do pewnego stopnia jest to prawdą – trzeba jednak zaznaczyć, że jej wampiryczna moc działa w pełni dopiero wtedy, gdy uda się jej uwieść mężczyznę – akt seksualny jest bowiem pewnego rodzaju granicą, momentem inicjacji. Innymi słowy: seks to początek jej władzy. Do tego czasu korzysta jednak także z „tradycyjnego” uwodzenia. Jest „demoniczno, szatańsko ponętna” (s. 416), ma mięsiste wargi – co świadczyć może o seksualnej „bujności”, „obfitości” – wyraźnie zaznaczony biust, „krucze” włosy i białą cerę (cecha znamieną dla *femme fatale*<sup>5</sup>). Uwodzi również poprzez rozmowy o miłości, nacechowane często z jej strony lubieżnością i perwersyjnością. Gra frenetyczną, egzotyczną, mogącą uwalniać od oporów moralnych muzykę.

Wiele rzeczy wskazuje jednak na to, że Sara nie jest kobietą „zwyczajną”. Pierwszą z nich zauważa sam narrator – przyjaciel ofiary – znajdując kartotekę, według której Braga ma sadystyczne skłonności na tle seksualnym i niemal zahamowany proces starzenia się. Powinna mieć z tego powodu około 80 lat. Tak zresztą mówią również poświęcone jej pogłoski. Nieprzypadkowy okazuje się także jej rodowód – ma ona pochodzić, jak zauważa Marta Kika-Koj, z „ziemi stosów”, na której istniał w średniowieczu uniwersytet kształcący czarowników<sup>6</sup>. Ma to dowodzić – w połączeniu z nazwą willi, do której jeszcze wrócimy – czarnoksięskiego rodowodu jej umiejętności. Można by zastanawiać się, czy informacje, które podaje Grabiński, są wystarczające do wysnucia takich wniosków. Ograniczmy się do stwierdzenia, że jest to rozwiązanie możliwe. Nie chodzi zresztą chyba o dokładne ustalenie pochodzenia Sary, a raczej o wprowadzenie elementów kojarzących się z okultyzmem, które czytelnik może – ale nie musi – zauważyć podczas lektury.

Bardziej interesować będzie nas sekret długowieczności bohaterki. Polega on na wampirycznym wykorzystaniu ofiar podczas stosunku seksualnego. Bez wątpliwości odsyła to nas do romantyczno-modernistycznego, a w genezie swej archetypicznego motywu kobiety-modliszki, w sposób ścisły łączącej pożywienie i kopulację<sup>7</sup>. Związane jest to również z dużą ilością energii uwalnianej podczas orgazmu i stanem po tymże, który przypomina śmierć<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> M. Płaza, *Grabiński, mechanik zaświata*, s. 563.

<sup>4</sup> S. Grabiński, *W domu Sary*. W: *Utwory wybrane*, t. I: *Nowele*, tenże, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, Kraków 1980, s. 410. Od tego momentu pochodzenie cytatów każdorazowo oznaczać będę numerem strony umieszczonym po cytacie w nawiasie.

<sup>5</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 199.

<sup>6</sup> M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, „FA-art” 1996, nr 4, s. 40.

<sup>7</sup> R. Caillois, *Modliszka*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1967, s. 134.

<sup>8</sup> Tamże, s. 149–148.

Do czynienia mamy zatem z sytuacją bliźniaczą. Sara „pożywia” się tą energią, ofiary zaś – w tym Stosławski – przybliżają się do śmierci.

Nie chodzi zresztą o samą energię, albowiem również materialna część ciał mężczyzn ulega stopniowej atrofii. Na tym jednak, jak spotkania z wampiryzką przeżywają kochankowie, skupimy się później. Rzeczą dużo bardziej interesującą są dla nas w tym momencie zestawione w pary Sara–mężczyźni portrety, między którymi przyjaciel Stosławskiego widzi podobieństwo. Kobieta upodabnia się do ofiar, z których czerpie swoją energię. Krzysztof Grudnik widzi w tym zjawisku elementy tożsamości katoptrycznej<sup>9</sup>. Zdaje się, że nie bez słuszności możemy tu dopatrywać się sytuacji zwanej w psychoanalizie identyfikacją: „akt, przez który [...] dwie osoby stają się identyczne”; dzięki niej podmiot „ustanawia sam siebie”<sup>10</sup>. Byłaby to nawet inkorporacja: „przyswajanie cech [...] obiektu przez zatrzymywanie go wewnątrz siebie”<sup>11</sup>. W ten sposób Sara się również „pożywia”, co pasuje do opinii Freuda, twierdzącego, iż aktywność seksualna i aktywność jedzenia są ze sobą ściśle powiązane<sup>12</sup>. Ponadto „inkorporacja nie ogranicza się ani do aktywności oralnej [...], ani do fazy oralnej. [...] oparcie dla niej [inkorporacji – przyp. K.B.] stanowić mogą inne strefy erogenne”<sup>13</sup>. Niewątpliwie więc penetracja seksualna ma charakter inkorporacji, a w przypadku Sary stanowi również sposób „żywienia”. Taka interpretacja dobrze tłumaczy (bądź próbuje to zrobić), skąd biorą się opisywane podobieństwa. Eliza Krzyńska-Nawrocka określa ten stan „sobowtórstwem przejściowym”<sup>14</sup>.

Przypomnijmy jeszcze, że według myśli kultur pierwotnych mężczyzna podczas seksu traci nie tylko ciało, ale również *ego*, czyli – w nieterminologicznym przybliżeniu – siebie<sup>15</sup>. Wyjaśnia to w pełni zagadkę, którą rozwiązała już Katarzyna Badowska<sup>16</sup>, czyli do czego właściwie służą Sarze owe portrety? Wampiryzka, karmiąc się nie tylko ciałami, ale też „świadomościami” kolejnych, zmieniających się przeciw ofiar (co potwierdzimy jeszcze później), także odczuwa swego rodzaju depersonalizację, przestaje być pewna, kim jest. Obrazy służą zatem odzyskaniu autentyczności, jakby przypomnieniu sobie tego. Można by uznać tę interpretację za zbyt naciąganą – w moim przekonaniu jest ona jednak słuszniejsza niż uznanie, że żyjąca już przynajmniej 80 (a kto wie, czy nie więcej?) lat Sara jest na tyle naiwna i nieostrożna, że w salonie swojej willi zostawia takie swoiste ostrzeżenie dla potencjalnych kochanków. Jest to przewrotna realizacja mitu androgynicznego: idealna jedność mężczyzny i kobiety miała być odpowiedzią na figurę Salome<sup>17</sup>. Tymczasem Sara, owszem, łączy w sobie cechy kobiece (swoje) i męskie (ofiary), ale w sposób morderczy, wampiryczny – a więc bynajmniej nie pozytywny i wcale nie związany z metafizyką.

Tu nasuwa się jeszcze jedna uwaga dotycząca pozycji Sary, a związana z Lacanowską psychoanalizą. Proponowany przez niego model relacji kobiety i mężczyzny w odniesieniu

<sup>9</sup> K. Grudnik, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, s. 81.

<sup>10</sup> J. Laplanche, *Identyfikacja*. W: *Słownik psychoanalizy*, tenże, tłum. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 79.

<sup>11</sup> Tenże, *Inkorporacja*. W: *Słownik psychoanalizy*, tenże, s. 85.

<sup>12</sup> Tamże, s. 84.

<sup>13</sup> Tamże, s. 85.

<sup>14</sup> E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012, s. 156.

<sup>15</sup> D. Gilmore, *Mizoginia, czyli Męska choroba*, tłum. J. Margański, Kraków 2003, s. 55.

<sup>16</sup> K. Badowska, *Sobowtórowość, bliźniaczość, podwójność – „ja” wobec „ja” w małych formach prozatorskich Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, s. 112.

<sup>17</sup> Tamże.

do *Kochanki Szamoty* świetnie wykorzystuje Dariusz Brzostek<sup>18</sup>. Układem początkowym dla uznania, że kobieta jest symptomem mężczyzny, jest oczywiście fakt dominacji mężczyzny. Zdaje się jednak, że – jeśli odejdziemy od zjawisk świata rzeczywistego, a pozostaniemy w sferze prozy Grabińskiego – można na potrzeby omawianej noweli niejako zamienić role: wszak to Sara „rządzi” swoimi kochankami. W tym sensie sprawia ona, że to mężczyzna jest symptomem kobiety. Pasuje to również do Żiżkowej interpretacji Lacana – podmiot (Sara), mimo dominacji, jest uzależniony od symptomu (kochanków). Istotnie: traci siły i suwerenność<sup>19</sup>, gdy przyjaciel Stosławskiego nie daje jej się uwieść<sup>20</sup>.

Zapytajmy jednak: czy Braga faktycznie jest wampirem? Prawdą jest, że „żywi” się niczym wampir, wykorzystując siły vitalne swojej ofiary. Brak jej jednak kilku typowych – a może: stereotypowych? – dla wampira cech: pokarmem Sary nie jest bowiem krew, a ponadto może się ona zobaczyć w lustrze – w ten sposób dostrzega proces starzenia się. Unika za to światła: z kochankami spotyka się głównie wieczorami, w salonie nie ma okien, a w mieszkaniu jest sporo kotar. Zdaje się jednak, że jej charakterystyka pasuje do innego stworzenia, stanowiącego pewien etap ewolucyjny w wyobrażeniu istoty wampirycznej: sukuba. Ten bowiem stosuje w celu wysysania energii właśnie praktyki seksualne<sup>21</sup>. Ostatecznie nie jest jednak to w interpretacji najważniejsze. To, czy Sara jest wampirem, czy ma c e c h y w a m p i r y c z n e, nic dla nas nie zmienia.

Interesujące jest także miejsce, w którym kobieta bytuje. Jak przystało na istotę wampiryczną<sup>22</sup>, kryjówka jej jest odizolowana od miejsc zamieszkałych przez ludzi. Willa „Tofana” znajduje się bowiem pod miastem. À propos „Tofany”: jak odnotowuje Kika-Koj<sup>23</sup>, miała tak na imię XVI-wieczna włoska trucicielka, wynalazczyni trucizny, przy pomocy której miała zabić ponad sześćset osób. Grabiński nazwał więc tak kryjówkę Sary niewątpliwie celowo. Nie zgadzam się z kolei z twierdzeniami Barbary Zwolińskiej, jakoby willa przypominała średnio-wieczny zamek z mrocznymi korytarzami<sup>24</sup>. Widzimy tam bowiem oszkloną werandę, stylowy salon, komfortową komnatę... Owszem, rzeczony salon nie ma okien – ale to w moim przekonaniu za mało, żeby uznać stojącą w dzielnicy letniskowej „Tofanę” za przypominającą zamek. Tego w noweli po prostu nie ma. Jest za to pewne, że dom owiewa jakaś mroczna tajemnica. Nietrudno się domyślić, czym jest to spowodowane – wszak musiało tam w ostatnim czasie zniknąć pięciu mężczyzn... W warstwie symbolicznej tajemnicą tą będzie oczywiście sekret długowieczności – przekroczenie granic dostępnej dla człowieka wiedzy. Wiedza ta wymaga kontaktów z ciemnymi siłami. Ciekawy jest jeszcze fakt, że mógł się Grabiński wzorować na realnym miejscu położonym w okolicy Lwowa<sup>25</sup>.

<sup>18</sup> D. Brzostek, „*Corpus eroticum*” albo fantazmatyczna kochanka Jerzego Szamoty, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, s. 150. Propozycja Brzostka była dla mnie inspiracją do mojej, polegającej na zamianie ról kobiety i mężczyzny, interpretacji.

<sup>19</sup> M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, Warszawa 2000, s. 265.

<sup>20</sup> T. Myers, *Slavoj Žižek*, tłum. J. Kutyla. W: *Žižek, Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 122.

<sup>21</sup> N. Trzaska, *Protowampiry antycznej Grecji*, „Nowy Filomata” 2015, nr 1, s. 84.

<sup>22</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja lowcy...*, s. 143.

<sup>23</sup> M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, s. 40.

<sup>24</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja lowcy...*, s. 137.

<sup>25</sup> J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław 2018, s. 107.

Tu warta jest dodania jeszcze jedna uwaga: w pewnym momencie, podczas przeprowadzania swego rodzaju egzorcyzmu, przyjaciel Stosławskiego nazywa wampiryzę „współimiennicą tej szatańskiej kobiety” (s. 429). Tymczasem biblijna Sara wcale nie współpracowała z Asmodeuszem, demonem, który był odpowiedzialny za zgony jej kilku mężów, wręcz przeciwnie, to on upodobał sobie ją, co było jej dramatem<sup>26</sup>. Jediną jej winą mógł być ewentualny grzech: „Zdaniem niektórych egzegetów znamienny jest także fakt, że demon Asmodeusz stanowi niejako narzędzie w ręku Boga, karzącego śmiercią tych, którzy nie przestrzegali Prawa – kolejni mężowie Sary nie należeli do jej rodzimego plemienia, przez co łamali Prawo”<sup>27</sup>. Sięgnijmy zresztą do źródła, *Księgi Tobiasza*:

Proszę, Panie, abyś mię od więzów tego urągania wybawił albo też wyrwał mię z ziemi.  
Ty wiesz, Panie, żem nigdy nie pożądała męża i czystą zachowałam duszę moją od wszelkiej pożądliwości.  
[...]  
A męża z bojaźnią twoją, a nie dla pożądliwości mojej zgodziłam się pojąć.

I albow ja ich niegodna była, albo oni może mnie byli niegodni, ponieważ może dla innego męża mnie zachowałam.  
Bo nie jest w mocy człowieczej rada twoja<sup>28</sup>.

Wynika z tego jasno: Sara nie była wysłannicą demona, ona sama przez demona cierpiała. Mamy zatem do czynienia z pewną nieściłością. Albo pomylił się Grabiński (co niewykluczone, choć mało prawdopodobne ze względu na literacką kulturę pisarza), albo jego bohater. Jest jeszcze wyjście trzecie: nie pomylił się nikt – po prostu pisarz dokonał rewolucyjnej reinterpretacji znanego sobie tekstu. Wspomina też narrator o tancerce, która sypiała z królem Dawidem, oraz o „sędziwym egoiście” będącym „praojcem i mistrzem” Bragi. Kogo ma na myśli, mówiąc o egoiście? Króla Dawida? Mało prawdopodobne. Może Szatana lub Asmodeusza? W takim razie bohater stosuje swego rodzaju skrót myślowy, który może być mylący i sugerować, że chodzi właśnie o króla Izraela. Cały ten wywód nie jest szczególnie istotny z punktu widzenia interpretacji – ale jest ciekawy, jeśli chodzi o analizę noweli. To, co dla nas ważne, to fakt, iż Asmodeusz uznawany jest za demona celowo szkodzącego człowiekowi. Zatem: Sara – czarownica? A może: wysłannica demona? I jedno, i drugie jest niewykluczone – szczególnie gdy przytoczymy pomysły, które przedstawiła Kika-Koj<sup>29</sup>. Kalinowski uważa, że kobieta czerpie swoją moc z „bez-miaru”<sup>30</sup>, czyli „nieskończonego obszaru demonicznych wpływów”<sup>31</sup>. Warto pamiętać jeszcze, że wampiry w dzisiejszej tradycji chrześcijańskiej również są związane z Szatanem<sup>32</sup>. Powtórzmy po raz kolejny wcześniejszy, zdaje się, że w powyższym świetle jeszcze słuszniejszy wniosek – kim jest konkretnie Sara – nie wiadomo<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> B. Wiśniewski, *Asmodeusz*. W: „*Antropologia religii. Wybór esejów*” 2003, s. 110.

<sup>27</sup> Tamże, s. 110–111.

<sup>28</sup> *Księga Tobiasza*. W: *Biblia Jakuba Wujka*, wersja online: <<http://www.madel.jezuici.pl/biblia/Biblia-Wujka-C.pdf>>, s. 460–461 [dostęp: 02.11.2018]. Jest to tłumaczenie, z którego korzystał Grabiński – cytowane przez przyjaciela Stosławskiego fragmenty odpowiadają tym z Biblii Wujka, toteż i ja się nią posługuję.

<sup>29</sup> Zob. przyp. 6.

<sup>30</sup> Jedną z kategorii, przy pomocy których autor poniższej rozprawy opisuje nowele Grabińskiego. Używa również innych, takich jak: „bez-czas” czy „bez-ruch”.

<sup>31</sup> W. Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016, s. 218.

<sup>32</sup> N. Trzaska, *Protowampiry antycznej Grecji*, s. 90.

<sup>33</sup> Na marginesie tych rozważań chciałbym zauważyć ciekawą rzecz: w ekranizacji noweli, nazwanej *Dom Sary*, nakręconej w 1985 r. przez Zygmunta Lecha, Asmodeuszem jest... lokaj Sary. Utwór nie daje jednak nam żadnych przesłanek do takiej interpretacji, jest to raczej inwencja reżysera.

Skupmy się z kolei na tym, co dzieje się z jej ofiarami. Jak już wspomnieliśmy, można u nich zaobserwować znamienne atrofie mięśni, tkanek itd. – na początku Stosławski wygląda po prostu bardzo mizernie (a wcześniej cieszył się zdrowiem), później promienie rentgenowskie napotykały dziwnie mały opór podczas badania, a na końcu przypomina tylko wodnistą, galaretowatą masę, która po dotknięciu przez przyjaciela jakby „rozpływa się” w powietrzu. Stopniowo przechodzi przez wszystkie stany skupienia w kierunku degradującym. Odwołać można się tu do wiedzy z dziedziny chemii: te kolejne stany skupienia charakteryzują się coraz większymi odległościami między atomami. Podobnie jest z ciałem Stosławskiego – tak psychicznie, jak i fizycznie, jest coraz bardziej rozbity, coraz mniej osadzony w twardej, racjonalnej rzeczywistości, coraz „rzadszy”, aż w końcu znika, jest niewidzialny – niczym gaz. Przyjdzie nam zatem uznać, że Sara „żywi” się materią ofiar we wspomnianym już wcześniej procesie inkorporacji. Ten konsekwentny rozpad ciała przypomina na początku trąd<sup>34</sup>.

Śluzna jest także uwaga Stosławskiego – jeszcze do pewnego stopnia świadomego swojej sytuacji – iż jest on pod wpływem jakiegoś „opętania płciowego”, „sugestii hipnotycznej na jawie”. Twierdzi, że choć potrafił zrywać z kobietami dużo bardziej czarującymi od Sary, ta ma na niego jakiś nienaturalny wpływ, każący wciąż myśleć o przymiotach jej płci. Jest tak, jak stwierdziła Zwolińska: nastąpiła redukcja przestrzeni życia, uczuć, perspektywy myślenia i widzenia świata Stosławskiego<sup>35</sup>. Przestrzeni życia, ponieważ po jakimś czasie nie tylko automatycznie ciągnie do willi Sary, lecz również mieszka tam (czy może raczej: jest więziony?), w ogóle nie wychodząc z domu. Przestrzeni uczuć, gdyż jak wspomnieliśmy, nie interesują go już żadne inne kobiety (choć wcześniej w nich gustował). Perspektywy myślenia i widzenia: bo z czasem coraz bardziej traci świadomość oraz poczucie czasu i przestrzeni, nie potrafi składnie złożyć zdania, wreszcie jedynym, co potrafi wypowiedzieć, są lubieżne słowa związane z Sarą. Do niej ogranicza się tak naprawdę świat Stosławskiego. Istnieje na jej warunkach i w tym sensie jest – jak wspominaliśmy wcześniej – symptomem tej demonicznej kobiety. Można jednakowoż uznać, że tym, co traci podczas stosunku, nie jest *ego* (jak wywnioskowaliśmy na podstawie książki Gilmore’a), a utrata funkcji umysłowych jest oczywistą konsekwencją zaniku mózgu. Można to wszelako tłumaczyć jeszcze inaczej. Zdaniem Kalinowskiego Sara – dzięki swej wampirycznej naturze – nie starzeje się, a co za tym idzie – żyje w „bez-czasie”. Również jej ciało opiera się tej mocy, która sprawia, że w ogóle w twórczości Grabińskiego „fizyczne powłoki” są „warstwą istnienia najbardziej temporalną”<sup>36</sup>. Ofiary stają się obojętne na impulsy świata zewnętrznego, nie wpisują się już w normalny, linearny czas oraz przestrzeń (naturalnie, sprzężone ze sobą), funkcjonują jakby poza tymi kategoriami, a w zasadzie „obok” nich – co korespondować będzie z moimi tezami nawiązującymi do rytuału przejścia, o których za chwilę<sup>37</sup>. „Bez-czas” „przepala” normalny czas i przestrzeń.

Moglibyśmy posłużyć się w tym momencie cytatem z Jeana Paula Sartre’a, dla którego erotyzm oznaczał „pogwałcenie istoty partnerów”<sup>38</sup>, „przemoc, która sytuuje seks na granicy zbrodni i śmierci”<sup>39</sup>. Zdaje się, że można to interpretować w tym przypadku w sposób ściśle

<sup>34</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja łowcy...*, s. 140.

<sup>35</sup> Tamże, s. 143–145.

<sup>36</sup> E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria...*, s. 50.

<sup>37</sup> W. Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, s. 150.

<sup>38</sup> J.-P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, Warszawa 1970; cyt. za: M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, s. 40.

<sup>39</sup> M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, s. 40.

filozoficzny: stosunek z Sarą godził bowiem w status ontologiczny Stosławskiego, zatem właśnie w jego istotę – na płaszczyźnie bytowej. Jak słusznie zauważa Zwolińska, jest on zawieszony między dwoma światami: uwięziony w świecie wampirzycy, zakorzeniony nadal w ludzkim<sup>40</sup>. Jak zresztą wypowiada się sam: „Mój stosunek do świata staje się coraz luźniejszy; idę w jakimś kierunku odśrodkowym, zawisłem jakby między niebem a ziemią” (s. 411). W ciekawy sposób można odnieść to do opisywanego przez Wojciecha Bursztę *rites de passage*<sup>41</sup>. Zdaje się, że inicjacja seksualna była w tym przypadku fazą wyłączenia (Stosławski przestał być członkiem społeczeństwa ludzkiego), nie było jednak fazy włączenia (a może była i była nią śmierć, którą przyspieszył jego przyjaciel, ale do której i tak prędzej czy później by doszło przez działania Sary?). Wampirzyca skazała zatem swoją ofiarę na bytowanie „pomiędzy” – i dzięki temu miała nad nim władzę i mogła korzystać z jego energii<sup>42</sup>.

Niektóre sądy Zwolińskiej są w moim przekonaniu chybione. Jeden – o średniowiecznym wyglądzie willi Sary – przytoczyłem już wyżej. Nietrafiona jest również teza, że Stosławski dobrowolnie pozwala wampirzycy pasożytować na sobie i pożąda jej „bardziej niż własnego życia”<sup>43</sup>. Wszak mężczyzna już na początku twierdzi, że nawet gdyby chciał, to nie może jej zostawić. Wie też, że początkiem jej władzy nad nim był akt seksualny. Jest zatem świadomy, że istnieje jakaś „władza”. I ostatecznie: na końcu (czy to ze względu na utratę mózgu, czy świadomości), leży tylko na łóżku, jest na granicy śmierci (dezintegracji?) i nie potrafi powiedzieć niczego ponad to, do czego niejako „zaprogramowała” go Sara. Gdzie tu świadomy wybór? Twierdzi też Zwolińska, iż działania Sary „rzutują bardziej na cielesność, materialność kochanka, niż na jego kondycję psychiczną”<sup>44</sup>. Zdaje się, że – jak chyba udało mi się uzasadnić – czar wampirzycy działa jednak na obie te sfery życia. Zdaniem autorki *Wampiryzmu...* wampirowi zależy także na zgubieniu duszy człowieka<sup>45</sup>. Być może, ale czy mamy podstawy, że jest tak w przypadku Sary Bragi? Może zależy na tym Asmodeuszowi czy nawet Szatanowi, ale wydaje się, że kobieta jest co najwyżej narzędziem, a jej działanie jest po prostu sposobem przedłużania swojego życia. „Gubienie” duszy może być efektem ubocznym, ale co właściwie stało się z tą Stosławskiego – nie wiemy. Nie możemy więc być pewni, że – jak twierdzi Kalinowski – „ich świadomość została odesłana do przestrzeni *bez-miaru*, gdzie cierpieć będą wieczną udrekę własnego błędu”<sup>46</sup>. Oczywiście, fakt, że „egzorcyzm” bohatera jest fragmentem *Biblii*, może odsyłać do eschatologii chrześcijańskiej, ale z całą pewnością to, czy grzech zostanie im przez Boga wybaczony, czy nie, nie może być na podstawie tekstu utworu przewidziane. Być może więc wcale cierpieć nie będą...

Ostatnią istotną postacią jest Van Helsing tej noweli – przyjaciel ofiary. Tym razem słusznie zauważa autorka najbardziej kompletnego opracowania *W domu Sary*, iż jest on niczym łowca, który musi być cały czas czujny, ale nie tyle ze względu na ryzyko fizycznego ataku, a raczej aby nie dać się skusić urokowi wampirzycy i powstrzymać pożądanie<sup>47</sup>. Nie było to zadanie łatwe, gdyż mężczyzna ten miał kontakty z Sarą aż przez rok. Zdaje się, że metoda jego walki

<sup>40</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja łowcy...*, s. 149.

<sup>41</sup> W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 106.

<sup>42</sup> Do podobnych wniosków doszedł też Kalinowski (zob. tenże, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, s. 184–185), nie umieszczając ich jednak w antropologicznym kontekście *rites de passage* i wiążąc z inną używaną przez siebie kategorią („bez-ruch”, na który skazany został Stosławski).

<sup>43</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja łowcy...*, s. 143.

<sup>44</sup> Tamże, s. 145.

<sup>45</sup> Tamże, s. 144.

<sup>46</sup> W. Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, s. 218.

<sup>47</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja łowcy...*, s. 139.

z wampiryzmą była zaczerpnięta właśnie z Biblii i polegała na zachowaniu wstrzemięźliwości od seksu (tak zrobił Tobiasz z Sarą). Nasuwa się tu ciekawa uwaga: *Biblia Jakuba Wujka*, z której korzystał Grabiński (i jego bohater), zawiera ów fragment, natomiast nie uświadczymy go w *Biblii tysiąclecia*<sup>48</sup>. Sprawa interesująca, choć będąca tematem na zupełnie inny artykuł.

Tu skupmy się raczej na charakterze działania przyjaciela Stosławskiego. W moim przekonaniu jest to pewien rodzaj egzorcyzmu, wszak Sara umiera dopiero po odczytaniu owych fragmentów, a nie po trzech dniach wstrzemięźliwości (ani nawet nie po trzystu). Zdaję sobie sprawę, że egzorcyzm to wypędzenie złego ducha z czyjegoś ciała, więc nie jest to określenie do końca precyzyjne – używam go jednak ze względu na charakter czynności i wiarę w świętą moc słowa. Zresztą – jeśli egzorcyzm ma wypędzić złego ducha z człowieka, to co może zrobić z istotą pierwotnie złą, jaką jest wampir – jeśli nie tylko zabić? Bohater miał ponadto wrażenie, że odczuwa w domu obecność sił, które sprzyjały mu, a wrogie były wampiryzcy. Czyżby odzywały się w ten sposób dusze tam zabitych? A może sam Bóg dodawał mu tej „czystej energii”? Trudno powiedzieć. Istotniejsza będzie dla nas próba odpowiedzenia na pytanie: z jakiego powodu zginęła ostatecznie Sara? Zwolińska podaje taką propozycję, że poza nieludzkim przerażeniem „uśmiercają ją lustra ukazujące prawdę starzenia się, uśmierca opór niedoszłego kochanka, uśmierca własna bezsila i porażka”<sup>49</sup>. Prawdą jest, że Sara w szybkim tempie bardzo się postarzała i dostrzegała to w lustrach – ale, ponownie, był to proces, a nie nagłe wydarzenie, które miało miejsce od razu po odczytaniu „egzorcyzmu”. Własna bezradność, porażka i opór ofiary były oczywiście przyczyną braku „pokarmu” Sary, co pośrednio też przyczyniło się do jej upadku. Najistotniejsze wydaje się jednak zagadnienie strachu. Sara bowiem boi się zostawać w domu sama, stale jest przerażona, ma koszmary i w końcu z nieludzkiego strachu umiera – z, co może być istotne, rozkrzyżowanymi rękami. Jedno jest pewne: ma ten strach jakieś ponadludzkie, metafizyczne pochodzenie. Próba ustalenia go może sprawić, że otrzymamy się o nadinterpretację. Byłaby to jakaś boska interwencja, niczym śmierć Pankracego w *Nie-Boskiej komedii*? Być może bała się wzrastającej atmosfery „świętości”, niczym stereotypowy opętany wody święconej? A może tej drugiej, „dobrej” strony w walce dobra ze złem, działającej akurat w taki sposób? Tego się nie dowiemy – ale możemy spróbować, poprzez interpretację.

Najbardziej klasyczną przedstawił oczywiście w swojej monografii Artur Hutnikiewicz. Byłaby to wykładnia symboliczna, mocno zakorzeniona w modernistycznym postrzeganiu kobiety: jest ona figurą zła, chaosu i zmysłowości (co można dostrzec w poglądach Schopenhauera, Przybyszewskiego, Baudelaire’a i wielu innych twórców tego okresu), podczas gdy mężczyzna jest związany ze światłością, rozumem, kulturą i dobrem<sup>50</sup>. Mężczyzna wygrywa, kiedy jego *superego* dominuje nad popędem<sup>51</sup>. Walka wstrzemięźliwości z pożądaniem byłaby niejako walką dobra ze złem, szczególnie w czasach, w których teorię libido jako siły kierującej ludźmi i światem przedstawił Zygmunt Freud. Zestawienie śmierci z seksualnością jest oczywiście zjawiskiem stale postępującym od czasów średniowiecza, które w modernizmie osiągnęło swego rodzaju apogeum. Sam Grabiński zresztą seksualność nieodłącznie kojarzył ze śmiercią<sup>52</sup>. Wszystko to nie występuje wszakże bez powodu –

<sup>48</sup> W *Biblii tysiąclecia* jest inny rytuał, oparty na spożywaniu wnętrzości ryby.

<sup>49</sup> Tamże, s. 141.

<sup>50</sup> A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 245–247.

<sup>51</sup> M. Kika-Koj, *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, s. 41.

<sup>52</sup> J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejśc...*, s. 174.

– jak wiemy, wyobraźnia Grabińskiego kształtowała się w okresie Młodej Polski i dlatego ma taki właśnie – młodopolski – charakter. Do powyższej interpretacji symbolicznej można oczywiście dodać nadbudowę religijną, różniącą się wszakże tylko przedmiotem odniesienia grzechu – nie dotyczyłyby się on moralności w ogóle, ale zasad życia płciowego, jakich wymaga od swoich wyznawców Bóg.

Cały powyższy wywód miał dwa cele: po pierwsze, ten, który został wyznaczony już na początku pracy – próbę dokładnego omówienia i interpretacji zjawisk świata przedstawionego w klasyczny sposób. Po drugie, wyczerpująca analiza tychże stanowić może podbudowę – tło – dla interpretacji psychoanalitycznej dzieła Grabińskiego, której pragnie spróbować dokonać piszący te słowa, świadomy faktu, iż każda tego typu interpretacja z natury rzeczy może być tylko lepszą bądź gorszą próbą<sup>53</sup>.

Spróbujmy zatem sprawdzić, co podmiot twórczy wyraża poprzez takie ukształtowanie fabuły i świata przedstawionego, pamiętając, że według psychoanalitycznej teorii literatury dzieło literackie zawiera w sobie – choć zakamufłowane – skrywane czy też wyparte pragnienia i lęki autora. Na razie jednakowoż odłączmy te rozważania od samej osoby Stefana Grabińskiego, by potem porównać tę interpretację z tym, co wiemy o życiu pisarza.

Głównym antagonistą jest w utworze *femme fatale*, mająca całkowitą zmysłową władzę nad mężczyzną, który to mężczyzna w efekcie zostaje stopniowo zniszczony. Wyłączywszy kontekst seksualny – który wszak może być tylko „obudową”, formą dla przedstawienia problemu – oznaczać by to mogło strach (niechęć?) podmiotu przed apodyktyczną, kontrolującą każdą sferę życia kobietą, od której jednak nie da się uciec; lęk przed zawłaszczeniem (identyfikacją-inkorporacją) własnej niezależności przez partnerkę i przed byciem jej „symptomem” – przedmiotem władzy odartym z podmiotowości. Coś nierozzerwalnie wiązałoby podmiot z ową kochanką? Jeśli nie wampirzy urok, to może – węzeł małżeński? Powinność moralna? W każdym razie – jakaś odgórna, a nadbudowana nad własnymi potrzebami norma. Wszak „małżeństwo jest dla niego [Grabińskiego – przyp. K.B.] synonimem stałości (i jako takie jest wartościowane negatywnie)”<sup>54</sup>.

Druga moja koncepcja koncentruje się bardziej na zakończeniu opowiadania, w którym zła, zmysłowa, nacechowana pierwiastkiem kobiecym seksualność zostaje pokonana – jak wspominaliśmy wcześniej – przez pierwiastek męski (*ego? superego?*), racjonalny, moralny. To z kolei oznaczałoby, że seksualność jest w opinii podmiotu czymś złym, grzesznym, czymś, z czym trzeba walczyć (kojarzy się to nieuchronnie ze średniowieczną czy barokową etyką i jej powinowactwem z brzydotą, makabrą, śmiercią itd.). Chciałby podmiot wygranej w takiej walce? Może zawarty w noweli element mizoginistyczny wskazuje na to, że – świadomie lub nie – za własną niemoralność (pragnienie seksu) obwinia kobietę? I to odsyła nas w pewien sposób do średniowieczno-barokowej moralności: wszak z jakiegoś powodu Śmierć była kobietą, Baka lubił się nad nimi w swoich *Uwagach* „znęcać”, istniała tzw. „poezja otwartego grobu”<sup>55</sup>, a wśród jezuitów można było zaobserwować „impuls zniszczenia rozkwitającego życia, skażenia młodości i piękna”<sup>56</sup> itd.

<sup>53</sup> „Tekst literacki, jako analogon aparatu psychicznego, jest traktowany jako pole napięć i konfliktów, do których ujawnienia i uśmierzenia w spajającej interpretacji zmierza interpretator. Nie oznacza to jednak, że każdy tekst, podobnie jak każdy sen, może zostać wyjaśniony” – zob. M. P. Markowski, *Psychoanaliza*. W: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, tenże, A. Burzyńska, Kraków 2006, s. 68.

<sup>54</sup> E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria...*, s. 117.

<sup>55</sup> Określenie Aliny Nowickiej-Jeżowej, zob.: taż, *Sarmaci i śmierć*, Warszawa 1992, s. 127.

<sup>56</sup> Tamże, s. 236.

Opcja trzecia: podmiot twórczy pragnie pewnego rodzaju nadrzędnej władzy. Ale w takim razie skąd tak jednoznaczne w wymowie moralnej zakończenie?

Warto jednak w tym momencie poczynione ustalenia dotyczące podmiotu twórczego odnieść do „desygnatu”, jakim jest Stefan Grabiński. Czy mamy do tego prawo? Zdaje się, że jak najbardziej. Twierdził on bowiem: „przeważnie, niemal z reguły, biorę z siebie, z wewnętrznych przeżyć”<sup>57</sup>.

Faktem jest, iż nowela ta łączy się z okresem w życiu pisarza, w którym związany był z Kazimierą Gąsiorowską. Wiemy, że nie był z nią szczęśliwy pod względem erotycznym<sup>58</sup>, a seksualność była sprawą, która w równym stopniu go fascynowała, co przerażała<sup>59</sup>. Niejednoznaczny stosunek autora do erotyki także już akcentowaliśmy – również w noweli grozi ona śmiercią bądź przynajmniej jest czymś, co należy ograniczać lub zwalczać. Niewątpliwie musiało też istnieć jakieś powiązanie między jego żoną a cechą, którą moglibyśmy nazwać władczością czy może wyniosłością: wszak ironicznie tytułował panią Gąsiorowską „Baronową”<sup>60</sup>, a ponadto niedwuznacznie żartował na temat jej życia erotycznego<sup>61</sup>. Sugerowanie, że Sara Braga jest obrazem małżonki, byłoby sporym nadużyciem – jednak można przypuszczać, że zawiera ona w sobie pewne elementy tego rzeczywistego quasi-pierwowzoru. Wszak seksualność wampirzycy również należy do w jakiś sposób niezdrowych czy przynajmniej wyróżniających się albo niezadowolających podmiot (w tym przypadku: perwersyjnych, wyuzdanych), a wiemy, że w związku z żoną miał autor seksualne kompleksy<sup>62</sup>. Ponadto jest to kobieta, jak się zdaje, inteligentna (wbrew temu, co twierdzi Zwolińska<sup>63</sup>). Jej sposób uwodzenia nie jest wulgarny, bo „wszystko umiała podać w formie wytwornej, przedziwnie stylizowanej i ponętnej”. Potrafiła także świetnie grać na fortepianie i przekazywać w ten sposób emocje. Nie świadczy to może o byciu arystokratką, ale na pewno o jakimś kulturalnym wyrafinowaniu – podobieństwo zachowane. Wreszcie, jak zauważa Hutnikiewicz, w przypadku tej pary trzeba mówić o „bardzo bolesnej pomyłce życiowej”<sup>64</sup>, a w przypadku samego Grabińskiego – o ciężarze, jaki widział w poczuciu obowiązku wobec rodziny<sup>65</sup> – a małżeństwo jest czymś, przez co nie można tak łatwo się rozstać – podobnie jak nie mógł się „rozstać” Stosławski z Sarą. Pamiętajmy: „w dziełach Grabińskiego człowiek jest istnieniem samotnym, poszukującym drugiej osoby, ale niezdolnym do bycia z nią”<sup>66</sup>. Byłoby tak samo z autorem? Grabiński również był introwertycznym samotnikiem. Byłoby to być może literackie „wyżycie się” na kobiecie, która miała sprawić, że nie będzie samotny – a okazała się złym wyborem i tylko ową samotność pogłębiała?

<sup>57</sup> S. Grabiński, *Z mojej pracowni*, „Skamander” 1920, nr 2, s. 107. Cyt. za: E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria...*, s. 17.

<sup>58</sup> J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc...*, s. 173.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> Tamże, s. 114.

<sup>61</sup> Tamże, s. 277.

<sup>62</sup> Tamże, s. 173.

<sup>63</sup> B. Zwolińska, *Wampiryczna kondycja łowcy...*, s. 145. W moim przekonaniu brak jest dowodów na domniemaną „prostotę” Sary. Przeciwnie, wydaje się, że jest przynajmniej przeciętnie inteligentna. Nie mówi językiem osoby z jakiejś niższej klasy społecznej. Reakcję na odczytywane przez bohatera fragmenty Biblii można tłumaczyć lękiem, gniewem czy zdezorientowaniem. Dla autorki Sara raz jest „genialnym demonem zniszczenia” (s. 144), a potem właśnie „prostaczką” (s. 145).

<sup>64</sup> A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, s. 158.

<sup>65</sup> J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc...*, s. 155.

<sup>66</sup> E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria...*, s. 117.

Innych jednak propozycji, które podałem w interpretacji zachowań tak nazwanego przeze mnie „podmiotu twórczego”, potwierdzić jednoznacznie niepodobna, a te, co do których można mieć pewne przypuszczenia, są – przypomnijmy jeszcze raz – tylko propozycją, która może, choć nie musi mieć pokrycia w rzeczywistości. Można zatem zauważyć pewne analogie, które potwierdzałyby słuszność rozważań psychoanalitycznych. Świadczyć może to o tym, że psychoanaliza została przeprowadzona w sposób poprawny i skuteczny (i dlatego się „sprawdziła”), uzupełniając i potwierdzając interpretację klasyczną. Uwagę czytelnika może zwrócić fakt mojej krytyki wobec interpretatorów noweli. Nie wynika to jednak ze złośliwości, ale z badawczej skrupulatności. Interpretacja oparta winna być na faktach danych nam w tekście. Mogą oczywiście występować w nim pewne niedookreślone przestrzenie, które odbiorca w procesie lektury może uzupełnić swoimi przypuszczeniami czy pomysłami, ale nie w każdym przypadku będzie je można brać pod uwagę jako istotne przesłanki interpretacyjne. Co jednak ważniejsze: zaznaczam, że poza tymi niektórymi ich fragmentami, były to prace mądre i inspirujące do własnych poszukiwań.

Jak się wydaje, taka analiza utworu *W domu Sary* ukazała także różnorakie interesujące związane z nią zagadnienia i dowodzi wysokiej klasy artystycznej tak przecież krótkiego tekstu. Ciekawe problemy to m.in. nieoczywiste wykorzystanie motywu wampira, jego problemy z tożsamością, przewrotnie realizowany mit androgyniczny, niejasny status ontologiczny ofiar, zagadkowa śmierć oprawcy... Wszystko to sprawia, że utwór ten jest bardzo bogaty i warty wzięcia pod uwagę, gdyby jakiś z przyszłych badaczy Grabińskiego postanowił stworzyć monografię dotyczącą wątków erotycznych w jego twórczości. Wreszcie wypada stwierdzić, że Sara Braga zasługuje na nie mniejszą uwagę niż jej słynna „siostra” Jadwiga Kalergis!

## Bibliografia

- Badowska K., *Sobowótowość, bliźniaczość, podwójność – „ja” wobec „ja” w małych formach prozatorskich Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1.
- Burszta W., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.
- Brzostek D., „*Corpus eroticum*” albo fantazmatyczna kochanka Jerzego Szamoty, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1.
- Caillois R., *Modliszka*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1967.
- Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000.
- Gilmore D., *Mizoginia czyli Męska choroba*, tłum. J. Margański, Kraków 2003.
- Grabiński S., *W domu Sary*. W: *Utwory wybrane*, t. I: *Nowele*, tenże, wybór, wstęp i komentarz Hutnikiewicz A., Kraków 1980.
- Grudnik K., *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1.
- Hutnikiewicz A., *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*. W: *Utwory wybrane. Tom I: Nowele*, Grabiński S., wybór, wstęp i komentarz Hutnikiewicz A., Kraków 1980.
- Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959.
- Kalinowski W., *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- Kika-Koj M., *Demoniczne kobiety Stefana Grabińskiego*, „FA-art” 1996, nr 4.
- Księga Tobiasza*. W: *Biblia tysiąclecia*, wersja online: <<http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1365>>, [dostęp: 30.10.2018].

- Krzyńska-Nawrocka E., *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012.
- Laplanche J., *Słownik psychoanalizy*, tłum. Modzelewska E., Wojciechowska E., Warszawa 1996.
- Majewska J., *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław 2018.
- Markowski M.P., *Psychoanaliza. W: Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, tenże, A. Burzyńska, Kraków 2006.
- Myers T., *Slavoj Žižek*, tłum. J. Kutyla. W: *Žižek. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć*, Warszawa 1992.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. W: Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, też, Kraków 2001.
- Płaza M., *Grabiński: mechanik zaświata. W: Muzeum dusz czyścicowych. Opowieści niesamowite*, Grabiński S., Czerwonak 2018.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Warszawa 1974.
- Trzaska N., *Protowampiry antycznej Grecji*, „Nowy Filomata” 2015, nr 1.
- Wiśniewski B., *Asmodeusz. W: „Antropologia religii. Wybór esejów”*, tłum. K. Żaboklicki, 2003.
- Zwolińska B., *Wampiryczna kondycja łowcy w opowiadaniu „W domu Sary” Grabińskiego*, W: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*, też, Gdańsk 2002.

## Streszczenie

W niniejszym tekście autor stara się zrealizować dwa postawione sobie cele: po pierwsze, możliwie wyczerpująco zinterpretować nowelę Stefana Grabińskiego pt. *W domu Sary*, klasycznie analizując wszystkie występujące w niej motywy tak, by do zebranych wniosków innych interpretatorów dołożyć także swoje koncepcje. Stanowić ma to wszystko tło – punkt wyjścia – do realizacji celu drugiego: próby psychoanalitycznej interpretacji fabuły utworu, a w szczególności postaci tytułowej Sary. Zestawia wreszcie poczynioną w duchu Lacana psychoanalizę z faktami z biografii autora, by ocenić słuszność wysnutych przez siebie wniosków.

## Summary

In this article author attempts to realise two chosen by him objectives: firstly, to interpret a short story by Stefan Grabiński, *W domu Sary*, as comprehensively as it is possible, conventionally analysing all performing there themes, so he will be able to add his concepts to gathered conclusions of other interpretators. It is a background – starting point – for realising second goal: try of psychoanalysis interpretation of the plot, and especially the title figure, Sara. Eventually, he balances psychoanalysis made in spirit of Lacan with facts from biography of writer, to measure validity of drawn conclusions.

## Biogram

**Kamil Barski** – student trzeciego roku filologii polskiej. Zainteresowany literaturą XIX i XX w. ze wskazaniem na teksty o charakterze romantycznym czy neoromantycznym, z elementami fantastyki, okultyzmu, grozy bądź ogólniej: o tendencjach antyklasycystycznych.

kamil.barski@hotmail.com