

Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego

ABSTRACT. Jakub Knap, *Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego* [The Art of Mystery. “Metafantastic” on Stefan Grabiński’s theory of fantastic literature]. „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 233–252. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.13>

The subject of the article is a pioneering in Poland critical conception of the fantastic developed by highly esteemed prewar author of the fantastic literature, Stefan Grabiński. The crucial, remarkable comments referring to fantastic literature were comprised by Grabiński in his extensive essay entitled *On fantastic literature*. The dissertation in question was never published in whole, however, to find its issue while his life in merely two short parts of it in press edition. In the first part of the article the archival documents were used (mainly the letters) which enabled the reconstruction of puzzling history of the manuscript of said essay now probably lost forever. In the second part, basing on the published parts of the essay, as well as other critical statements of the Polish writer, the main aspects of Grabiński’s theory were discussed. Upon the profound analyses made therefrom it appears that Grabiński perceived and gave the fantastic genre a unique meaning and value, notably owing to its specific privileged language exposing metaphysical expression of the Mystery. The writer managed to depict in accurate, innovative and convincing way the character of fantastic literature, both in terms of historical and anthropological origin of this kind of literary creativity, and its aesthetics, social and philosophical attributes what makes these researchers innovative and even anticipative with reference to the corresponding studies of postwar literature theoreticians of fantastic genre (e.g. L. Vax, R. Caillois, T. Todorov). Discursive statements on the issue of fantastic literature of Grabiński are further related to much wider phenomenon which was focused on developing critical analysis of fantastic literature in Poland in the first decades of the twentieth century.

KEYWORDS: Stefan Grabiński, Polish theory of fantastic literature, literary criticism, aesthetics, interwar period

„If in many of my productions terror has been the thesis,
I maintain that terror is not of Germany, but of the soul [...]”¹
E.A. Poe

„Gdyby mnie zapytano, co uważam za dominantę własnej twórczości,
odpowiedziałbym, że jest nią uczucie wielkiego zdumienia [...],
zdumienia nad życiem i jego tajemniczością”²
S. Grabiński

¹ E.A. Poe, *Preface*, [w:] *idem*, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, Philadelphia 1840.

² S. Grabiński, *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141 (24.05).

Taumaturgia i fantastyka

W przenikliwym szkicu pt. *Cudowność jako materiał poetycki* Karol Irzykowski pisał:

Plato uważał zdziwienie (*thaumadzejn*) za uczucie specjalnie filozoficzne. Ludziom zwykłym wszystko wydaje się zrozumiałym samo przez się, życie i świat nie stają im się zagadką, dopiero filozof potrafi na to wszystko spojrzeć ze zdumieniem, jak istota, która by, przeniesiona we śnie z innego świata, tu, na naszym, nagle się zbudziła³.

Tak pojętemu zdziwieniu jako „uczuciu specjalnie filozoficznemu” autor *Pałuby* przyznawał też sprawcze znaczenie w obszarze literatury:

Zdziwienie, które dla filozofa staje się pobudką dociekań myśli, u poety wyraża się bezpośrednio albo szuka sobie symbolów i napęla świat dziwnymi istotami i zdarzeniami. Cudowność, tajemnica są głównym żywiołem poezji. Zadaniem jej jest niejako „scudownić” – ocucić świat, utrzymać ducha ludzkiego wciąż na owym pograniczu, gdzie trwa jeszcze zdziwienie czy przebudzenie⁴.

Pisarzy obdarzonych tego rodzaju „metafizycznym instynktem”, którzy impulsu twórczego poszukują we wspomnianym „pograniczu”, w wyczuleniu na dziwność i „cudowność” rzeczywistości (*θαύμα*, *thauma* – ‘cud’, ‘dziw’) i w szczególnej postawie epistemicznej zdziwienia (*θαυμάζειν*, *thaumadzejn*) światem, nazwać można, w nawiązaniu do uwag Irzykowskiego, literackimi taumaturgami – tymi, którzy potrafią „scudownić” świat, tj. uchwycić rzeczywistość poprzez szczególną artystyczną soczewkę: zdziwienia i dziwności.

Do kręgu „pisarzy-taumaturgów”, rozmaicie zresztą ową cudowność i dziwność różnicując i stopniując, zaliczył Irzykowski m.in. międzywojennego prozaika Stefana Grabińskiego – jednego z prekursorów polskiej fantastyki literackiej, a na pewno pierwszego polskiego pisarza, który uczynił fantastykę najważniejszą i dominującą formą swojej ekspresji twórczej.

Ten pogłębiany filozoficznie, „taumaturgiczny” właśnie wymiar fantastyki eksponował zresztą sam Grabiński. W autobiograficznych *Wyznaniach*, będących swoistym *credo* twórczym i rodzajem światopoglądowej deklaracji, pisał m.in.:

Gdyby się zapytano, co uważam za dominantę własnej twórczości, odpowiedziałbym, że jest nią uczucie wielkiego zdumienia, pełnego czci i uwielbienia zarazem, zdumienia nad życiem i jego tajemniczością. [...] Cudowność życia i jego przejawów,

³ K. Irzykowski, *Cudowność jako materiał poetycki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 41 (z 8.10), s. 646.

⁴ *Ibidem*.

zagadkowość zdarzeń, owa dziwność, o którą potracamy niemal na każdym kroku, kazały mi patrzeć na świat w zaraniu dni rozszerzonymi od zdumienia oczyma dziecka, przepoily uczuciem lęku i podziwu twórczość [...].

Zdumienie nad przejawami życia [...] zabarwiło się z czasem uczuciem lęku i przeobrażenia przed Nieznanym. Tajemniczość życia nęciła mię i przejmowała grozą zarazem. I te dwa uczucia: zdumionego zachwyty i lęku tworzą odtąd motyw zasadniczy mych utworów⁵.

„Uzucie wielkiego zdumienia” stanowiło więc zasadniczy impuls sprawczy, z którego wyrastała fantastyka Grabińskiego, rozumiana przez niego w kategoriach estetycznych i światopoglądowych jako Literatura Tajemnicy. Tajemnicy właśnie, a nie zagadki⁶, która nad niewiadomą, domagającą się jednoznacznej procedury eksplikacyjnej, stawia epistemiczną i metafizyczną Niewiadomą, determinuje konstrukcje fikcjonalnych światów w narzucającej się czytelnikowi estetyce dziwności i niezwykłości (tego, co Anglosasi nazywają *weirdness*), kształtuje specyficzny model narracji „opowieści niesamowitej” (*weird fiction*) i opiera się na zagęszczeniu niejednoznaczności oraz dysonansów poznawczych⁷.

W pierwszych latach dwudziestolecia międzywojennego fantastyczna proza Grabińskiego okazała się istotnym *novum* na gruncie polskiej literatury, a jego zbiory nowelistyczne (zwłaszcza *Demon ruchu*, 1919) zyskały (krótkotrwały co prawda) rozgłos i uznanie krytyki⁸. O ile jednak twórczość fikcjonalna Grabińskiego doczekała się krytycznego rozpoznania i historycznoliterackiej nobilitacji, o tyle niemal zupełnie zapomniany pozostaje fakt, że ten prekursor polskiej fantastyki był również autorem nowatorskiej na gruncie polskim, a oryginalnej też w skali europejskiej teoretycznej konceptualizacji literatury fantastycznej.

W drugiej połowie lat 20. XX wieku, mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Howard P. Lovecraft publikuje swój słynny i wpływowy, jak się to

⁵ S. Grabiński, *op. cit.*, s. 12.

⁶ Odwołuję się do rozróżnienia zagadki i tajemnicy, które zaproponował Marian Maciejewski (*Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przelomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, t. 41, z. 1, s. 5–28). Zagadka w tym ujęciu „jest [...] w jakimś sensie możliwa do wyjaśnienia, daje się «rozwiązać»” (s. 14), jest domeną poznania intelektualnego i wiąże się ze sferą rzeczywistości empirycznej. Tajemnica – do wartościowana przez romantyków – jest związana ze sferą metafizyczną, apeluje do intuicji, przecucia i jako taka w porządku racjonalnym pozostaje zakryta (*passim*).

⁷ Por. M. Marcela, *Weird fiction*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 4, s. 141–147.

⁸ O międzywojennej recepcji Grabińskiego pisał jego monografista A. Hutnikiewicz (*Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 78–116). Por. też A. Jabłoński, *Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, t. 5, s. 213–224.

miało później okazać, esej pt. *Supernatural horror in literature*⁹, po drugiej stronie oceanu, we Lwowie, powstaje równie oryginalna autorska koncepcja fantastyki, zawarta w obszernym studium zatytułowanym *O twórczości fantastycznej* (obie koncepcje łączy zresztą wiele analogii – m.in. uczynienie twórczości E.A. Poeego wyeksponowaną płaszczyzną teoretycznych referencji).

Dyskursywne wypowiedzi na temat fantastyki polskiego pisarza wyrastały zapewne z podobnych potrzeb co dawniejszych i współczesnych mu autorów literatury tego rodzaju: próby sformułowania dla praktykowanego przez siebie typu twórczości estetycznego uzasadnienia, scharakteryzowania jego właściwości i odrębności – czy to w optyce historyczno-opisowej, czy w postaci postulowanego programu literackiego¹⁰.

Warto w tym kontekście podkreślić, że inicjatywa Grabińskiego była związana także z coraz większą popularnością w naszym kraju literatury fantastycznej (europejskiej, ale i rodzimej, dawnej i współczesnej), na co odpowiedzią, niejako symultanicznie, było kształtowanie się pierwocin polskiego dyskursu fantastykoznawczego, tj. języka krytycznego i teoretycznego pozwalającego opisać ten rodzaj twórczości¹¹. Nie trzeba dodawać, że polski pisarz miał fundamentalny wpływ na kształtowanie się obu tych dyskursów (literackiego i krytycznego).

Rozważania nad koncepcją, którą Grabiński poświęcił fantastyce, warto zacząć nie od Tajemnicy, do czego skłaniałyby autobiograficzne wynurzenia autora, ale od zagadki – zagadkowe są bowiem losy rękopisu wspomnianego studium.

⁹ Pierwodruk eseju w amatorskim piśmie „Recluse” (kwiecień 1927), nieukończony druk poszerzonej wersji w fanzinie „Fantasy Fan” (październik 1933 – luty 1935), kompletny druk poszerzonej wersji – po śmierci autora (w zb. opowiadań *The Outsider and Others*, Sauk City, Wisconsin 1939), pierwsze osobne wydanie książkowe – New York 1945. Dane za bogatym informacyjnie wstępem do edycji krytycznej eseju; tam także informacje o jego recepcji: S.T. Joshi, *Introduction*, [wstęp do:] H.P. Lovecraft, *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, ed. with introduction and commentary S.T. Joshi, New York 2013.

¹⁰ Tego rodzaju komentarze często były publikowane jako parateksty w autorskich książkach (wstępy, posłowania *etc.*), ale też w postaci autonomicznych wypowiedzi metatekstualnych. Do tego typu wypowiedzi autorów literatury fantastycznej można zaliczyć m.in.: Ann Radcliffe *On the supernatural in poetry* (1826), Waltera Scotta *On the Supernatural in Fictitious Composition* (1827), Charles’a Nodiera *Du Fantastique en littérature* (1830), Edgara A. Poeego *The Philosophy of Composition* (1846), a z bardziej współczesnych Grabińskiemu np. Guy de Maupassanta *Le fantastique* (1883). Pożyteczną publikacją, zestawiającą istotniejsze wypowiedzi na temat fantastyki w krytycznym piśmiennictwie anglojęzycznym od oświecenia do I wojny światowej, jest antologia opracowana przez Jasona Colavita „*A Hideous Bit of Morbidity*”. *An Anthology of Horror Criticism from the Enlightenment to World War I* (ed. J. Colavito, North Carolina – London 2008).

¹¹ Pisałem na ten temat szerzej w szkicu: J. Knap, *Polskie fantastykoznawstwo (początki)*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*” 2021, t. 9, s. 3–18.

Zagadka rękopisu

U schyłku lat 40. ubiegłego wieku na łamach „Tygodnika Powszechnego” ukazał się następujący anons:

Przygotowując studium naukowe o twórczości Stefana Grabińskiego, zwracam się z uprzejmą prośbą o skomunikowanie się ze mną do wszystkich osób, które pozostawały niegdyś w kontakcie ze Stefanem Grabińskim lub posiadają jakiegokolwiek materiały (drukowane i rękopiśmienne) odnoszące się do życia i twórczości tego pisarza.

Dr Artur Hutnikiewicz¹²

Autor tego ogłoszenia od wczesnych lat powojennych nosił się z zamiarem upamiętnienia niezwyklego w naszej literaturze pisarza i gruntowniejszego opracowania jego fantastycznej prozy. Odzew na apel przerósł oczekiwania przyszłego monografisty Grabińskiego. Jak wspominał on po latach:

odezwali się gimnazjalni koledzy Grabińskiego i jego uczniowie, przyjaciele i literaci, a co najważniejsze, natrafiłem na źródło rękopisów w postaci papierów po pisarzu, które wywiózł był ze Lwowa jego młody podówczas sąsiad Ryszard Janiak, nic zresztą nie mający wspólnego z literaturą lekarz medycyny¹³.

List, który Hutnikiewicz otrzymał od wspomnianego Janiaka niedługo po publikacji prasowego anonsu, odsłaniał dość zaskakujące losy archiwum po pisarzu i charakteryzował pokrótce jego zawartość. Posiadacz ocalonych materiałów pisał w nim m.in.:

Z radością i zadowoleniem powitałem fakt, że nareszcie postać Grabińskiego wypłynie z zapomnienia. Jestem wielkim miłośnikiem twórczości tego pisarza, w którym pociąga mnie, poza niezwykłością tematyki, piękny, oryginalny język i jedyny w swoim rodzaju sposób opisywania. [...]

Dobrze się stało, że ogłoszenie Pańskie doszło do mych rąk, gdyż bez materiałów będących w moim posiadaniu byłoby niemożliwością dać wyczerpującą ocenę twórczości St[efana] Gr[abińskiego].

Posiadam prawie że wszystkie dzieła St[efana] G[rabińskiego], a mianowicie: wszystkie wydane książki za wyjątkiem *Klasztor i morze*, dramaty *Zaduszki* i *Manowiec* (dawny tytuł *Larwy*) w rękopisie, kilkadziesiąt nowel nie ogłoszonych w książkach, w formie wycinków z gazet lub rękopisów, kilkadziesiąt recenzji o St[efanie] Gr[abińskim], prace St[efana] G[rabińskiego] o fantastyce (w tym jedno długie

¹² A. Hutnikiewicz, *O Stefanie Grabińskim*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 49 (z 11.12), s. 7.

¹³ *Idem*, *Moje pierwsze dziesięciolecie w Toruniu*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników*, red. A. Tomczak, Toruń 1995, s. 105.

studium o światowej literaturze fantastycznej) i wreszcie rękopis ostatniego dzieła St[efana] G[rabińskiego] pt. *Motywy docenta Ponowy* [...] [podkr. J.K.].

Wszystko to otrzymałem od matki pisarza, śp. Eugenii Grabińskiej. Jest tego razem spora paczka, tak że dobrze by było, aby Pan to osobiście obejrzał¹⁴.

Hutnikiewicz, któremu posiadacz archiwum wypożyczał sukcesywnie rękopisy i druki po Grabińskim¹⁵, sporządził odpisy wielu z tych dokumentów. Na temat szczególnie interesującego nas tu „długiego studium o światowej literaturze fantastycznej” przygotował jednak tylko skrótowe notatki, niezbędne do opracowania monografii pisarza. Wynika z nich m.in., iż studium było zatytułowane *O twórczości fantastycznej* i zostało zachowane jako „czystopis sporządzony ręką obcą [liczący] 64 strony formatu znormalizowanego” oraz że stanowi jedną całość intrologatorską z obejmującym 101 stron czystopisem dramatu *Zaduszki*¹⁶.

O tym, że sam Grabiński przywiązywał do znaczenia eseju o fantastyce szczególną wagę, świadczą zachowane świadectwa epistolarne i wielokrotnie podejmowane starania o druk rozprawy, której ostatecznie tylko niewielkie fragmenty udało się autorowi opublikować w prasie.

W 1928 roku na łamach „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” ukazał się wyimek z eseju, zatytułowany: *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (wstęp do szkicu)*¹⁷. Z podtytułu można wnosić, że przed 1928 rokiem esej miał już względnie ostateczną postać, na razie zaś publikowano jego ogniwo początkowe¹⁸. Tę supozycję zdaje się potwierdzać list Grabińskiego do Kazimierza Czachowskiego (1930), napisany w okresie

¹⁴ List R. Janiaka do A. Hutnikiewicza z 6.02.1950 roku (rękopis w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; sygn. Rps. 3872 II: *Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza dotycząca Stefana Grabińskiego*, jedn. nr 18). List został współcześnie opublikowany w: *Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim (część 1)*, do druku podał i oprac. J. Knap, „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2019, z. 2(23), s. 181. W dalszej części tekstu rękopisy cytowane z tego repozytorium oznaczam skrótem BUMK, sygnaturą, nazwą dokumentu oraz lokalizacją w zbiorze (numerem jednostki). Jeśli rękopis został wydany, podaję taką informację.

¹⁵ Potwierdzają to kolejne listy Janiaka do Hutnikiewicza. W liście z 15 lutego tego samego roku pisał on: „Wysyłam Panu autentyczny rękopis *Manowca* oraz dokładnie, bez najmniejszych zmian i skrótów, przepisane z oryginalnego rękopisu przeze mnie *Zaduszki*. Dołączam także pracę St[efana] G[rabińskiego] *O fantastyce*, cykl nowelistyczny *Gościniec włóczęgi* oraz artykuł *Wyznania*” (BUMK; sygn. Rps. 3872 II: *Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza dotycząca Stefana Grabińskiego*, jedn. nr 17).

¹⁶ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka...*, ed. cit., s. 468.

¹⁷ S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, r. 4, nr 10 (z 1.10), s. 1–2.

¹⁸ Ten sam szkic w skróconej wersji i pod zmienionym tytułem Grabiński opublikował w roku następnym (*O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, „Głos Literacki” 1929, nr 5, s. 3).

gwałtownego pogorszenia się zdrowia pisarza (nawrót gruźlicy w 1929 roku), kiedy był on zmuszony ograniczyć do minimum pracę twórczą i starał się o wydanie prac wcześniej ukończonych, a niepublikowanych:

Niestety, od roku zawiesiłem na kołku poważniejszą twórczość z powodu ciężkiej choroby płuc, na którą cierpię już od dłuższego czasu. Dlatego na razie nie mógłbym zająć się rozszerzeniem ram studium mego o fantastyce, pracy zresztą dłuższej i już gotowej. Uwzględniam w niej takich fantastów, jak Poe, Hoffmann, Stevenson, Meyrink, Gautier, Villiers de l'Isle-Adam i kilku mniej wybitnych. Zwłaszcza Poemu poświęcam dużo miejsca [...] ¹⁹.

O usilnych próbach druku następnych partii eseju świadczą też listy napisane w roku 1931 do Jerzego E. Płomieńskiego („Gołębiewski”²⁰ od 3 miesięcy trzyma pod workiem moje studium o Poem. Jeżeli go w lutym nie wydrukuję, odbiorę rękopis”²¹) i, ponownie, do Czachowskiego:

Przypuszczam, że już wkrótce ukaże się w „Lwowsk[ich] Wiadomościach Liter[ackich]” moje studium o Poem, będące częścią obszerniejszej pracy pt. *O twórczości fantastycznej*. Zresztą obecnie nic nie piszę prócz listów, a to z powodu nieszczęśliwego stanu zdrowia ²².

Artykuł o Poem ukazuje się ostatecznie w druku jako drugi opublikowany fragment eseju od marca do maja 1931 roku pt. *Książę fantastów (E.A. Poe). Studium literackie* na łamach „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” (w trzech kolejnych numerach pisma)²³.

Równolegle w tym samym roku Grabiński stara się opublikować w nowo powstałym lwowskim czasopiśmie literackim inny jeszcze fragment studium („Pomost» ma wyjść z początkiem lutego br. [...] Posłałem im stu-

¹⁹ List S. Grabińskiego do K. Czachowskiego z 6.09.1930, opublikowany w: *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Miancki, „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2010, z. 3, s. 124.

²⁰ Władysław Gołębiewski – red. nac. „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich”.

²¹ List S. Grabińskiego do J.E. Płomieńskiego z 17.01.1931; rękopis w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu; sygn. 12929/II, Pol. 1926–1954: *Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z lat 1925–1955*, Lit. Gra – I, k. 71. Dalej rękopisy z tego repozytorium oznaczam skrótem ZNiO, sygnaturą i nazwą dokumentu oraz lokalizacją w zbiorze (numerem karty).

²² List S. Grabińskiego do K. Czachowskiego z 23.02.1931, opublikowany w: *Z korespondencji..., ed. cit.*, s. 126.

²³ S. Grabiński, *Książę fantastów (E.A. Poe). Studium literackie*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, 1931, r. 6, nr 3 (z 3.03), s. 1; nr 4 (z 1.04), s. 1–2; nr 5 (z 6.05), s. 2–3. Do pierwszego odcinka dołączono adnotację redakcyjną: „Wyjątek z obszerniejszej pracy pt. *O twórczości fantastycznej*”.

dium o Hoffmannie”²⁴). Czasopismo okazało się jednak kilkutygodniową efemerydą.

Do idei publikacji eseju Grabiński powracał jeszcze kilkakrotnie, m.in. po otrzymaniu Literackiej Nagrody Miasta Lwowa (kwiecień 1931), kiedy to ponownie zainteresowano się jego twórczością²⁵. Tego zamiaru nigdy jednak nie udało mu się zrealizować – coraz bardziej podupadający na zdrowiu i zapomniany, zmarł w kilka lat później (12 listopada 1936 roku).

Jeszcze w latach 50., gdy Hutnikiewicz nawiązał kontakt ze spadkobiercą rękopisów i rozpoczynał pracę nad monografią, na rangę studium Grabińskiego zwracał mu uwagę Płomieński:

czy dotarł Pan zwłaszcza do druków śp. Grabińskiego? Dla mnie są zwłaszcza ważne rękopisy Grabińskiego, które są zapewne u kogoś z rodziny. Należałoby je uratować dla literatury polskiej. Szczególnie ważna byłaby pozycja teoretyczna, tj. rozprawa *O twórczości fantastycznej*²⁶.

W liście o kilka lat późniejszym, niepokojąc się o losy rękopisów pisarza, przytomnie zauważał:

Czy nie dałoby się zabezpieczyć rękopisów Grabińskiego? Ów Janiak posiada również całą korespondencję Grabińskiego. Czy Pan z nim koresponduje? Warto by go namówić, by rękopisy i korespondencję złożył w którejś z bibliotek uniwersyteckich lub może w bibliotecę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich²⁷.

Trop rękopisów powrócił jeszcze w latach 70., gdy o miejsce przechowywania archiwum po pisarzu zapytywał Hutnikiewicza listownie uczeń profesora Tomasza Weissa, piszący pracę magisterską o Stefanie Grabińskim²⁸. Hutnikiewicz odpowiedział na ten list następująco:

²⁴ List S. Grabińskiego do J.E. Płomieńskiego z 20.01.1931; ZNiO, sygn. 12929/II, Pol. 1926–1954: *Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z lat 1925–1955*, Lit. Gra – I, k. 78.

²⁵ M.in. we wrześniu 1931 roku posyła manuskrypt rozprawy Płomieńskiemu, który w związku z pogarszającym się stanem zdrowia pisarza prawdopodobnie zobowiązał się do znalezienia wydawcy studium (listy S. Grabińskiego do J.E. Płomieńskiego z 28.08.1931 i 9.09.1931; ZNiO, sygn. 12929/II, Pol. 1926–1954: *Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z lat 1925–1955*, Lit. Gra – I, k. 112 i 115).

²⁶ List J.E. Płomieńskiego do A. Hutnikiewicza z 29.08.1950, BUMK, Rps. 3879/1 II: *Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza. Płomieńscy (Jerzy Eugeniusz, Adolfina)*, cz. I. 1950–1960, jedn. nr 1.

²⁷ List J.E. Płomieńskiego do A. Hutnikiewicza z 23.05.1957; BUMK, Rps. 3879/1 II: *Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza. Płomieńscy (Jerzy Eugeniusz, Adolfina)*, cz. I. 1950–1960, jedn. nr 36.

²⁸ List Andrzeja Boguni do Artura Hutnikiewicza z 25.10.1974 (BUMK, sygn. Rps. 3872 II: *Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza dotycząca Stefana Grabińskiego*, jedn. nr 4).

[...] w odpowiedzi na list Pański jeszcze z października muszę Pana z przykrością poinformować, że losy rękopisów Grabińskiego są mi zupełnie nieznane. Miałem je kiedyś wszystkie w ręku, ale po wykorzystaniu zwróciłem je ich ówczesnemu właścicielowi, właśnie owemu p. Janiakowi. Namawiałem go wówczas gorąco, aby złożył całe to archiwum pisarza w jakiejś bibliotece, najlepiej w Ossolineum, ale nie bardzo zdradzał w tym kierunku ochotę. Co się stało później, nic nie wiem, bo p. Janiak zniknął po prostu, rozproszył się, rozwiął, niemal jak któryś z bohaterów niesamowitych nowel Grabińskiego. Ślad po nim zaginął. Nawet gdy wysłałem mu moją książkę, nic się nie odezwał. Nie wiem, czy żyje jeszcze, czy też nie. Z zawodu był on lekarzem, a wówczas, gdy się z nim kontaktowałem, był lekarzem wojskowym. Jako oficer był stale przerzucany z garnizonu do garnizonu i to spowodowało zapewne, że ślad po nim zaginął. Może kiedyś wypłynie, a wraz z nim rękopisy Grabińskiego²⁹.

Historia rękopisu rozprawy *O twórczości fantastycznej*, o której publikację przez lata zabiegał Grabiński, jest więc zgoła osobliwa. Próby odnalezienia cennych materiałów w polskich (i lwowskich) repozytoriach naukowych oraz poszukiwania posiadaczy archiwum podejmowane współcześnie przez autora niniejszego szkicu nie przyniosły pozytywnego rezultatu. Ironia losu sprawiła chyba, że manuskrypt ocalony przed zniszczeniem podczas wojny, do którego dostęp miał najbardziej kompetentny badacz i znawca twórczości Grabińskiego i o którego zabezpieczenie dopominał się zapobiegliwie Płomiński, zaginął być może bezpowrotnie. Zagadka rękopisu i „filologiczne śledztwo” pozostają zatem jak na razie bez rozwiązania...

Tu, gdzie urywa się trop zagadki, zaczyna się jednak trop Tajemnicy. Warto bowiem przyjrzeć się bliżej oryginalnej koncepcji fantastyki, którą sformułował w latach 20. polski pisarz – na podstawie dostępnych materiałów.

Sztuka Tajemnicy

Zasadnicze poglądy Grabińskiego na fantastykę można dziś, wobec zaginięcia rękopisu rozprawy, ustalić na podstawie: 1) publikowanych fragmentów eseju, 2) rozproszonych wypowiedzi metaliterackich (eseistyki, wywiadów, recenzji), 3) dyskursywnych (autotematycznych) fragmentów utworów fikcyjnych i, pośrednio, 4) cech jego prozy (poetyki immanentnej). W niniejszym artykule ograniczymy się do dwu pierwszych źródeł, eksponując wyłącznie kluczowe wątki myślowe koncepcji.

²⁹ List Artura Hutnikiewicza do Andrzeja Boguni z 10.11.1974 (w posiadaniu adresata); dziękuję p. Andrzejowi Boguni za udostępnienie treści listu.

Na podstawie zachowanych materiałów trudno jest precyzyjnie wskazać, jakie lektury wpłynęły na ukształtowanie się poglądów Grabińskiego poświęconych fantastyce. Pewne referencje czy filiacje tych poglądów będą więc raczej przedmiotem domysłu (interpretacji), inne zaś można wskazać wprost.

Hutnikiewicz, który – przypomnijmy – miał możliwość lektury całego eseju *O twórczości fantastycznej*, podkreślał, że owa rozprawa świadczyła „o doskonałej orientacji w tej osobliwej literaturze «niesamowitych dreszczów»” i skrótowo charakteryzował jej zawartość:

Naczelne, najwyższe miejsce zajął wśród nich [omawianych twórców fantastyki – J.K.] Edgar Allan Poe. [...] To był ideał, arcywzór niedoścignionej doskonałości, darzony bez zastrzeżeń niezmiennym podziwem i uwielbieniem. O wiele, wiele poniżej byli jeszcze inni, ale żaden nie mógł się równać z tym. A więc cenił Grabiński wysoko Balzaka, jako autora *Serafity*, *W poszukiwaniu absolutu*, *Ludwika Lamberta* i *Jaszczura*, cenił Meyrinka, Stevensona, Kubina, mniej Hoffmanna, któremu przyznawał świetność pomysłów zmarnowanych jednakże, zdaniem pisarza, na skutek niedokształcenia formy. Oczywiście orientował się doskonale w ubogiej fantastyce rodzimej, od nieśmiałych prób Kraszewskiego, Dziekońskiego i Deotymy począwszy, aż po Żuławskiego i innych fantastów modernistów³⁰.

Ten lapidarny komentarz uzupełniał następująco:

W wymienionym studium omawia Grabiński, poza pisarzami, o których wspomniano, twórczość następujących autorów: Hawthorne’a, Villiersa de L’Isle-Adama, Mérimégo, Maupassanta, Gautiera, Verne’a, Wilde’a, Wellsa, Bensona, Ewersa, tudzież szeregu pomniejszych, a z polskich Jana Potockiego, Reymonta, Langego, Adamowicza, Huskowskiego, Smolarskiego, Sosnkowskiego, Jerzego Bandrowskiego, Balińskiego, Rychlińskiego i Jarosławskiego³¹.

Już na podstawie tego wyliczenia trudno odmówić Hutnikiewiczowi słuszności – Grabiński był nie tylko znakomitym „praktykiem” fantastyki, lecz także – jak wynika choćby z repertuaru przytoczonych nazwisk – znawcą literatury tego typu, świadomym jej historii i wybitnych (choć nie tylko) reprezentacji.

Również zachowane materiały świadczą o tym, że Grabińskiemu udało się sformułować na temat fantastyki zaskakująco dużo wniosków rozmaitego typu: estetycznych, psychologicznych, historycznych czy metafizycznych, przy czym te same fragmenty wywodu często pełnią jednocześnie funkcję np. opisu typologicznego, uwag historyczno-genetycznych i retorycznego

³⁰ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka...*, ed. cit., s. 77.

³¹ *Ibidem* (przypis 27).

argumentu postulującego jakieś preferowane rozwiązanie pisarskie. Istotniejsze spośród tych obserwacji postaramy się w tym miejscu zademonstrować i pokrótce skomentować.

W publikowanym wyimku z eseju, zatytułowanym *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła*, Grabiński eliminuje z rozważań teoretycznych o fantastyce baśń jako pierwotne, „niemowlęce stadium tego genru”, „zabytek myślenia przedlogicznego”, który schronił się dziś „w pokojach dzieciennych”³². W tym aspekcie myśl Grabińskiego przypomina ewolucyjną koncepcję przeobrażeń fantastyki, którą wiele lat później sformułował francuski teoretyk fantastyki Roger Caillois (w tej koncepcji fantastyka wywodzi się właśnie z baśni)³³. Grabiński wyraża się następująco: „nam potrzeba bajki nowoczesnej. Tę rolę spełnia opowieść fantastyczna”³⁴. Opinia dotycząca genezy literatury fantastycznej stanowi jednocześnie pierwszą dyferencjację estetyczną (typologiczną), różnicującą dwie formy literackie wykorzystujące nadnaturalne motywy. Następnie autor rozróżnia dwa podstawowe typy nowoczesnej twórczości fantastycznej:

Na ogół odróżnić można dwa zasadnicze rodzaje fantastyki nowoczesnej: fantastykę bezpośrednią, zewnętrzną, konwencjonalną i fantastykę wyższego rzędu: wewnętrzną, psychologiczną, naukowo-filozoficzną lub metafizyczną, dla której proponuję nazwę **psychofantazji**, względnie **metafantastyki**³⁵.

Pierwsza z nich, zdaniem Grabińskiego łatwiejsza w realizacji, posługuje się rekwizytorium o proveniencji baśniowo-fantastycznej:

Tu należą opowieści, których treścią są fakty i zdarzenia same przez się fantastyczne, zmyślane, przekraczające od razu, od pierwszego, że się tak wyrażę, posunięcia granice natury i rzeczywistości, wypadki oczywiście nadzwyczajne, czasem wprost niemożliwe, z którymi się nigdy w życiu nie spotkamy; bohaterami są tu najczęściej postacię ponad wszelką wątpliwość fikcyjne, nierzeczywiste, jak duchy, diabły, gnomy, aniołowie, sylfy, dziwożony. Są to utwory fantastyczne same przez się, już

³² S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej...*, ed. cit., s. 1. Przytoczone stwierdzenia najpewniej są pochodnymi wypowiedzi na temat baśni T. Sinki (*Świat baśni*, „Maski” 1918, nr 7–8), opartych w znacznej mierze na ustaleniach Wilhelma Wundta.

³³ R. Caillois, *Od baśni do „science-fiction”*, przeł. J. Lisowski, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, wst. J. Błoński, Warszawa 1967, s. 29–65 (oryginał eseju został opublikowany w 1966 roku).

³⁴ W podobny sposób wcześniej wypowiadał się o fantastyce Irzykowski, formułując tezę o tym, że „na bajkę starodawną rzuca [światło] bajka nowoczesna: opowieść fantastyczna” (K. Irzykowski, *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego „Na wzgórzu róż. Nowele”*, „Maski” 1918, z. 32, s. 636).

³⁵ S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej...*, ed. cit., s. 1 (wytluszczenia pochodzą od autora eseju).

przez samo swoje tworzywo artystyczne, dzięki już tej glinie, z której je ulepiono. I autor, i czytelnik wiedzą tu już z góry, że egzystencja tych tworów jest sztuczną, że idzie tu o rodzaj literackiego konwenansu i obopólnej umowy co do traktowania rzeczy. Pomiędzy producentem a konsumentem staje od razu, od pierwszej niemal strony dzieła, jakby cichy pakt, obie strony godzą się niejako milcząco na to, że akcja i postacie są fikcjami, pełnymi wdzięku lub grozy kłamstwami i iluzjami. Wiemy z góry, że nic podobnego się nigdy nie stanie, lecz „patrzmy” na to wszystko „przez palce” i poddajemy się dobrowolnie, choć z pełną świadomością, nie opuszczającą nas ani na chwilę, kapryśni taumaturga-cudotwórcy, bo nam to sprawia miłą lubo czasem absurdalną przyjemność. Przykładem na tego rodzaju fantastykę są niektóre nowele romantyka niemieckiego T.A. Hoffmanna lub jego kolegi Lamotte-Fouqué, baśnie Andersena i cała rekwizytornia literacka tzw. dramatu fantastycznego z epoki romantyzmu³⁶.

Zdaniem Grabińskiego fantastyka tego typu „odgrywa raczej rolę drugorzędną, pomocniczą – jest tylko środkiem do celu, czymś w rodzaju dekoracji i ornamentu, nie związanych organicznie z duszą utworów”³⁷. Metafantastyka, która stanowi wedle Grabińskiego typ „bez porównania wyższy”, rządzi się innymi prawami:

Tu panuje wszechwładnie psychologia. Fantastyczność nie powstaje tu w sposób zewnętrzny, lecz rodzi się i rozwija w nas samych pod wpływem wypadków, które uznajemy za normalne. Artysta wychodzi od zdarzeń zwykłych, „niewinnych” i nie budzących podejrzeń, które w pewnym momencie w sposób nieuchwytny, dzięki mistrzowskiemu splotowi szczegółów pozornie drugorzędnych, przestają być normalnymi, niepostrzeżenie przekraczają bezpieczne rubieże codzienności i przemożną siłą pociągają za sobą nasze jaźnie w świat metafizycznych zjaw i bytów. Nie wiadomo jak, nagle znajdujemy się po tamtej stronie rzeczywistości empirycznej i zanurzamy się w dziedzinie rzeczywistości drugiej, wyższej i głębszej, prześcigającej swym czarem, urokiem lub grozą najfantastyczniejsze wymysły fantastyki konwencjonalnej. Jesteśmy w świecie metafizycznym. Klasycznym przedstawicielem tego rodzaju twórczości jest genialny nowelista i poeta amerykański A.E. Poe. W przeciwstawieniu do utworów Hoffmanna i innych romantycznych i późniejszych jego naśladowców nie ma w nowelach Poego ani jednego widma, ani jednego demona itp. elementów z rekwizytorni fantastyki zewnętrznej; jedynym motorem zdarzeń i wizji jest tu dusza człowieka, jego tajemnicza, do dziś dnia niezbadana jaźń i jej cudowne, czasem groźne i niesamowite zdolności i siły³⁸.

Grabiński akcentuje zatem wynikającą z subiektywnego doświadczenia psychologiczną motywację fantastyki tego typu. Po części ukazuje też swego

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, s. 2.

rodzaju wpisany weń mechanizm retoryczno-estetyczny, który ma oddziaływać na odbiorcę i wywoływać określony efekt odbiorczy („fantastyczność rozwija się w nas samych”). Wreszcie zwraca uwagę na technikę pisarską, która ma temu służyć.

Używając współczesnych określeń literaturoznawczych: świat przedstawiony ma być w pierwszych partiach utworu skonstruowany w sposób mimetyczny („zdarzenia zwykle, niewinne” jako punkt wyjścia). Dalej ma nastąpić przekroczenie pierwotnie ustalonych praw (mimetycznie skonstruowanego) świata przedstawionego, a początkowa „normalność” zostaje zanegowana (przekroczenie „bezpiecznych rubieży codzienności”, wkroczenie „w świat metafizycznych zjaw i bytów”)³⁹. Jednocześnie Grabiński zdaje się przez cały czas brać pod uwagę – jak powiedzielibyśmy to dzisiaj – komunikacyjny aspekt tej literatury. Uwzględnia bowiem w swym opisie zarówno perspektywę autora (nadawcy), który charakterystyczny dla utworu fantastycznego efekt musi skutecznie (po „mistrzowsku”, „w sposób nieuchwytny”, „niepostrzeżenie”) kompozycyjnie umotywować, jak i czytelnika (odbiorcy), który „nie wiadomo jak” znaleźć się ma w tej odmiennej, tajemniczej i groźnej (nad)rzeczywistości. Wreszcie wyraźnie podkreślony jest tu sam efekt estetyczny („czar”, „groza”). Nie ma on jednak wynikać z wprowadzenia w świat przedstawiony zjawisk budzących lęk (widm, demonów), ale jest motywowany (jak u Poe’go) psychologicznie („dusza człowieka”) lub, jak można domniemywać, parapsychicznie („groźne i niesamowite zdolności” jaźni ludzkiej).

Warto też zauważyć, że Grabiński nie wyklucza żadnej z tych motywacji; zarówno „psychologiczną”, jak i „naukowo-filozoficzną” motywację fantastyki tego typu nazywa jednocześnie „metafizyczną”. Przedrostek „meta” występujący w postulowanym przez autora typie twórczości fantastycznej (metafantastyki) ma zresztą chyba sugerować właśnie ową metafizyczną (pogłębioną) odmianę fantastyki, w przeciwieństwie do fantastyki opartej na skonwencjonalizowanym rekwizytorium cudowności i baśniowości, która ani nie odwołuje się do wspomnianych motywacji, ani nie wywołuje takiego efektu – nie jest to bowiem jej celem.

³⁹ Podobnie formułowali kwestię kompozycji utworów fantastycznych współcześni literaturoznawcy (m.in. Caillois, Tzvetan Todorov). W modelowym ujęciu kompozycja fabularna utworu fantastycznego opiera się bowiem na triadzie następujących po sobie struktur fabularnych: realistyczna sytuacja wyjściowa – jej negacja (wprowadzenie pierwiastka potencjalnie nadprzyrodzonego) – próba wyjaśnienia / konfrontacja. Zob. R. Caillois, *op. cit.*, s. 32–33; T. Todorov, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, przeł. R. Howard, New York 1975, s. 24–58 (anglojęzyczne tłumaczenie pracy *Introduction a la littérature fantastique*, Paris 1970). Napięcie między mimetyczną sytuacją początkową a jej negacją odgrywa kluczową rolę dla centralnej w ujęciu Todorova kategorii *l'hésitation fantastique* ('wahania fantastycznego').

To ważny fragment teorii Grabińskiego, gdyż porusza fundamentalną dla fantastyki kwestię estetycznego opracowania motywów nadnaturalnych. Warto przypomnieć, że polemiki estetyczne związane z funkcjonalizacją motywacji supranaturalnej towarzyszyły autorom twórczości fantastycznej właściwie od początku jej istnienia. Na przykład Ann Radcliffe, autorka oświeceniowych powieści gotyckich, rozróżniała dwa efekty estetyczne: terror i horror, łącząc z pierwszym (wyraźnie pod wpływem postulatów estetyki wzniosłości Edmunda Burke'a) preferowaną technikę sugerowania nadnaturalności i niedomówienia, jak się wyrażała, „niepewności poznawczej i mroku” (*uncertainty and obscurity*)⁴⁰. W podobnym duchu wypowiedział się na ten temat sir Walter Scott w esejju *On the Supernatural in Fictitious Composition* (1827), który sformułował swego rodzaju prawo estetyczne: „Potrzeba [...] podzegać wyobraźnię, ale jej nie zaspakajać”⁴¹. Zdaniem Scotta nadreprezentacja elementów supranaturalnych przynosi efekt przeciwny do zamierzonego: „mnóstwo moglibyśmy przytoczyć takich romansów, w których osoba nadprzyrodzona traci powoli prawo do naszego przestraszenia [...], racząc ukazywać się zbyt często [...]”⁴².

Bez względu na to, czy Grabiński sformułował swe opinie pod wpływem tego rodzaju polemik estetycznych⁴³, czy na podstawie uogólnienia wniosków lekturowych wynikających z praktyki twórczej Poe'go, program „metafantastyczny” stanowił świadomą deklarację estetyczną autora co do wykorzystania „nadnaturalnej motywiki” i jednocześnie postulowanego modelu fantastyki („spod znaku Poe'go”)⁴⁴.

Pomijając wartościujące oceny obu typów twórczości fantastycznej, intuicje teoretyczne Grabińskiego wydają się zaskakująco nowatorskie – są bliskie zwłaszcza rozróżnieniom poczynionym na gruncie powojennych badań nad fantastyką francuskich literaturoznawców z lat 60. i 70. (Caillois, Todorov), którzy postulowali wyodrębnienie fantastyki baśniowej, cudowności (*le merveilleux*) (a tak chyba należy rozumieć określenie „fantastyka zewnętrzna”, którym posługuje się Grabiński) od fantastyki (*le fantastique*)

⁴⁰ A. Radcliffe, *On the supernatural in poetry* (1826), [w:] D. Sandner, *Fantastic Literature. A Critical Guide*, Westport–Connecticut 2004, s. 47 (tłum. własne).

⁴¹ Cyt. za: M. Maciejewski, *op. cit.*, s. 14.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Np. z esejsem Scotta mógł się łatwo zapoznać, został bowiem przełożony na język polski i opublikowany w XIX-wiecznej prasie polskiej. Zob. M. Maciejewski, *op. cit.*, s. 9.

⁴⁴ Na drugim biegunie estetycznym mieściłyby się fantastyka Hoffmanna i, jak można się domyślać, nurt zwany hoffmannizmem. Grabiński wielokrotnie zestawiał Poe'go z Hoffmannem, zarzucając przy tym temu drugiemu (nie zawsze zasadnie) uchybienia w sztuce kompozycyjnej, instrumentalne traktowanie estetyki fantastycznej (ironię romantyczną) oraz brak pogłębienia psychologicznego. Zob. np. wywiad: E. Igel, *U autora „Demona ruchu”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10 (6.03), s. 1.

nowożytnej, modernistycznej, nowoczesnej (w ujęciu Grabińskiego – „fantastyki wewnętrznej”, „metafantastyki”)⁴⁵. Zapewne dychotomiczny podział fantastyki nie wyczerpuje jej wariantów, stanowi jednak wyraz dojrzałej metodycznie refleksji nad poetyką i estetyką tej odmiany literatury.

Dla Grabińskiego fantastyka nie była jednak wyłącznie sprawą sztuki (*techné*), choć do tego aspektu przywiązywał on dużą wagę⁴⁶. Starał się także odpowiedzieć na pytanie o genezę i funkcję takiej twórczości.

Tajemnica sztuki

W sformułowanej koncepcji literatury fantastycznej Grabiński odwołuje się do opowiadania Oscara Wilde’a *Sfinks bez sekretu*, którego bohaterka „znużona szarzyzną życia [...] zapragnęła czegoś tajemniczego, czegoś niezwykłego, co by rzuciło bodaj cień zagadkowości na jałowe szlaki codzienności: zatęskniła do tajemnicy”. W pewne dni tygodnia wymyka się ukradkiem z pałacyku mieszczącego się w arystokratycznej dzielnicy miasta do ustronnego domu położonego przy ciemnych uliczkach londyńskich peryferii, by tam „w cichym, skromnym mieszkaniu, gdzieś na trzecim piętrze walącego się domu”, w aurze tajemnicy i konspiracji uciec od rutynowej codzienności i spędzać samotne godziny na lekturze, marzeniach i grze na pianinie. Dla Grabińskiego owa osobliwa dama, która stworzyła sobie namiastkę tajemnicy, stanowi właśnie symbol „duszy samotnego wędrowca europejskiego na przełomie dwóch wieków”, odurzonego „wrzawą zmechanizowanego bytowania”, który wreszcie „zapragnął tajemniczości”.

Genezy literatury fantastycznej i jednocześnie jej podstawowej funkcji Grabiński upatruje zatem nie w samej literaturze, ale niejako w sferze psychologicznej czy antropologicznej – we właściwej gatunkowi ludzkiemu potrzebie niezwykłości. Pierwszą potrzebą człowieka jest, zdaniem pisarza,

⁴⁵ W latach 70. inny wpływowy teoretyk fantastyki z obszaru francuskojęzycznego, Louis Vax, opracował typologię opartą na rozróżnieniu *fantastique traditionnel* i *fantastique intérieur*. Podział typologiczny i wnioski poświęcone owej modernistycznej *fantastique intérieur*, fantastyce wewnętrznej, psychologicznej, ludzko przypominają nomenklaturę i charakterystyki genologiczne zaproponowane przez polskiego autora. Zob. L. Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris 1979, zvl. s. 112–166.

⁴⁶ Świadczy o tym również potwierdzająca pogłębioną samowiedzę autora autoanaliza opowiadania *Maszynista Grot*, w której Grabiński szkicuje nie tylko „embriologię pomysłu”, lecz także sposób nadania mu odpowiedniej formy literackiej (S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 106–112). Uwrażliwienie Grabińskiego na formalny aspekt sztuki fantastycznej dokumentują też uwagi poświęcone technice pisarskiej E.A. Poego (*idem*, *Księżę fantastów...*, ed. cit.).

„tęsknota do tajemniczości, pragnienie cudu, zagadki” jako reakcja „przeciw zmechanizowaniu współczesnego życia”⁴⁷. Potrzeba tajemniczości nie sprowadza się jednak według Grabińskiego wyłącznie do takiej eskapistycznej reakcji. Wynika także z zaspokojenia bliskiego każdemu człowiekowi niepokoju metafizycznego, który wypływa „z najwewnętrzniejszej istoty człowieka”:

Tu nie o kontrast tylko idzie, nie o chwilową rozrywkę znudzonego powszedniością życia biesiadnika – lecz o coś istotniejszego, o coś, z czym związane są nasze jaźnie od prabytu. [...] mimo zmechanizowania stosunków życia współczesnego, mimo tego ładu i porządku, jaki kultura i cywilizacja wprowadziły w sferę naszego codziennego bytowania – pewne zjawiska i sprawy wymykają się spod przemądrzałej kontroli rozumu ludzkiego i nie dają się ująć w karby i ryzy normy i regulaminu; mam tu na myśli pewne zagadkowe objawy psychofizyczne, jako też koleje i losy ludzkiego życia – owej ludzkiej doli, owych finałów ziemskiej wędrówki rozmaitych jednostek wielkich i małych, wobec których stajemy zdumieni, bezradni, z szeroko rozwartymi oczyma. Zdarzenia te i objawy, wstrząsające od czasu do czasu dreszczem błyskawic zatęchłą atmosferą naszej rzeczywistości, są semaforami z tamtej strony, ostrzegają zbyt zaciętrzewionych półgłówków pseudopostępu, że poza tym światem jest świat inny, niemniej istotny i rzeczywisty: przypominają, że poza rubieżami życia i śmierci rozciągają się rozległe, nieogarnione zmysłami Błonia Tajemnicy. Człowiek czuje instynktowo ich istnienie, posiada głuchą, podświadomą wiedzę o swojej do nich przynależności, o związku rodowym między sobą a zaświatem, i odruchowo pragnie go sobie uświadomić, uplastyczyć, przesunąć go w pole zmysłowego widzenia⁴⁸.

Fantastyka jest więc w takim ujęciu pomostem między rzeczywistością doświadczenia a rzeczywistością przeczucia, „Błoniami Tajemnicy”, a jako instrument „uplastyczenia” owej Tajemnicy pełnić ma, jak się wydaje, funkcję analogiczną do tej, którą Irzykowski wiązał z taumaturgicznym potencjałem literatury fantastycznej („scudownić świat”). Po trzecie wreszcie, źródłem fantastyki jest problemat zła:

Zło we wszechświecie jest czymś zagadkowym – jego siła i moc, jego pochodź tryumfalny poprzez wieki zastanawia, powodzenie jednych, i to często właśnie tych, którzy ze złem jakby pakt zawarli, a z drugiej strony porażki i klęski ludzi duchowo

⁴⁷ Podobnie zapatrywał się na funkcję fantastyki Irzykowski, choć formułował ją poniekąd z pozycji zdystansowanego obserwatora zjawiska, a nie „praktyka” fantastyki i jej „wyznawcy”: „człowiek ma potrzebę czasem odetchnąć atmosferą cudowności. Tak się ma rzecz pod względem psychologicznym czy estetycznym. A pod względem kulturalnym: człowiek czuje potrzebę antycypowania cudu, chociażby w surogacie literackim, zanim sam cud się ziści” (K. Irzykowski, *Fantastyka...*, ed. cit., s. 636).

⁴⁸ S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej...*, ed. cit., s. 1.

czystych i nieskazitelnych, budzą mimowolne zdumienie i dreszcz zgrozy: stajemy znów u wrót Tajemnicy⁴⁹.

Zadaniem literatury tego typu jest więc wniknięcie w ową zagadkę zła, odsłonięcie, choćby częściowe, jego tajemniczej natury. W wywiadzie udzielonym Kazimierzowi Wierzyńskiemu Grabiński rekapitulował jeszcze sformułowane wcześniej postulaty, podkreślając dobitnie rolę, jaką powinna mieć do spełnienia twórczość fantastyczna:

Fantastyka literacka ma [...] w literaturze rolę doniosłą. Jest wypadkową przeżyć artysty, ujętą w formę zdumionego ich zagadkowym czarem pytania lub krzyku grozy (hiperboli – powiedziałby Irzykowski, autor głębokiej *Walki o treść*). Fantastyka jest wyrazem tęsknoty ludzkiej do cudu, do tajemniczości – jest próbą ujęcia w formę opowieści zagadnień najwyższych, dotyczących „tamtej strony” bytu, próbą przerzucenia pomostu pomiędzy życiem a „tamtym brzegiem”, próbą wtargnięcia na wielkie bezkresne „blonia tajemnicy”. Jest sprawdzianem boskiego, zaziemskiego rodowodu człowieka⁵⁰.

Rozwijał tę myśl następująco:

Ponadto twórczość fantastyczna jest rodzajem *asylum*, przybytkiem ukojenia dla upośledzonych przez los i rozgoryczonych, którzy w świecie marzenia i baśni znajdują utęsknione przemianowanie wszystkich wartości i upragnione zadośćuczynienie. Jest wreszcie fantastyka reakcją marzenia i uczucia przeciw zmechanizowanej szarzyźnie życia codziennego życia, odruchem duszy, buntującej się przeciw jego prozie⁵¹.

Wydaje się więc, że Grabiński nadaje językowi fantastyki, „metafantastyki” specjalny wymiar i funkcję. Jak stwierdzał w rozprawie *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, to właśnie fantastyka stanowi najwyższe wcielenie oryginalności. Nie może więc ograniczać się ona do efektu niezwykłości i grozy – czerpać „z ciekawych i drastycznych tematów, nie przewartościowanych artystycznie”. Literaturę tego typu Grabiński nazywa wprost: „to zwykła literatura sensacyjna lub pornograficzna”⁵². Postulowana przez niego fantastyka ma być „symbolem głębszych znaczeń”⁵³. Nie jest więc wyłącznie popularną i rozrywkową formą sensacyjnej „gry

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ k.w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8, s. 2.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, r. 22/23, s. 3.

⁵³ *Ibidem*, s. 2.

ze strachem”, by posłużyć się określeniem Rogera Cailloisa⁵⁴. Dla Grabińskiego, jak wynika z przywołanego wywiadu, stanowi raczej swego rodzaju artystyczny substytut metafizycznej spekulacji („ujęta w formę pytania”) o szczególnym ekspresywnym nacechowaniu („krzyk grozy”, „hiperbola”), wyrosły na gruncie indywidualnego doświadczenia, niepokojącego zdziwienia światem i jego Tajemnicą (jej „zagadkowym czarem”). Tak ujęta forma literacka proponowałaby zatem czytelnikowi nie tyle (i nie tylko) „grę ze strachem”, ile raczej grę z rozmaitymi wizjami rzeczywistości, tej ostatniej nie da się bowiem, zdaniem pisarza, sprowadzić do jednowymiarowej (monistycznej), materialistycznej sfery ontycznej.

* * *

Międzywojenna koncepcja literatury fantastycznej Grabińskiego nawet dziś wydaje się przedsięwzięciem intrygującym poznawczo i uzasadnionym metodycznie, mimo że zaciążył na niej swego rodzaju partykularyzm (wąskie kryteria typologiczne, pomijające inne formy fantastyki) i wiążący się z nim normatywizm (postulujący preferowany model fantastyki, związany z praktyką twórczą i inspiracjami literackimi autora). O jej innowacyjności świadczy choćby podjęcie podobnych tropów typologicznych przez francuskich literaturoznawców (kategoria „fantastyki wewnętrznej”).

Rezonans „metafantastyki” okazał się nikły, zwłaszcza gdy porówna się go z karierą powstałego w tym samym czasie eseju H.P. Lovecrafta. Nie mogło jednak być inaczej w związku z nieupowszechnieniem całości rozprawy, jej dezintegracją i fragmentarycznym drukiem w przedwojennej prasie o zasięgu co najwyżej regionalnym.

Z dzisiejszej perspektywy propozycja Grabińskiego wydaje się jednak przede wszystkim przedsięwzięciem dokumentującym istniejący, a rozpoznany w niewielkim stopniu proces kształtowania się dyskursu fantastykoznawczego w Polsce, do którego właściwego rozwinięcia doszło niedługo po wojnie, kiedy to fantastyka stawała się stopniowo nowym przedmiotem naukowej refleksji genologicznej i obiektem sporów krytycznoliterackich⁵⁵.

BIBLIOGRAFIA

- „*A Hideous Bit of Morbidity*”. *An Anthology of Horror Criticism from the Enlightenment to World War I*, ed. J. Colavito, North Carolina – London 2008.
- Caillois R., *Od baśni do „science-fiction”*, przeł. J. Lisowski, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, wst. J. Błoński, Warszawa 1967.

⁵⁴ R. Caillois, *op. cit.*, s. 39.

⁵⁵ Zob. J. Knap, *Polskie fantastykoznawstwo...*, *ed. cit.*, s. 7–15.

- Grabiński S., *Książę fantastów (E.A. Poe). Studium literackie*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, r. 6, nr 3–5.
- Grabiński S., *O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, „Głos Literacki” 1929, nr 5.
- Grabiński S., *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, r. 4, nr 10.
- Grabiński S., *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141.
- Grabiński S., *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2.
- Grabiński S., *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, r. 22/23.
- Hutnikiewicz A., *Moje pierwsze dziesięciolecie w Toruniu*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników*, red. A. Tomczak, Toruń 1995.
- Hutnikiewicz A., *O Stefanie Grabińskim*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 49.
- Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959.
- Igel E., *U autora „Demona ruchu”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10.
- Irzykowski K., *Cudowność jako materiał poetycki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 41.
- Irzykowski K., *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego „Na wzgórzu róż. Nowele”*, „Maski” 1918, z. 32.
- Jabłoński A., *Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywójnej krytyki literackiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, t. 5.
- Joshi S.T., *Introduction*, [wstęp do:] H.P. Lovecraft, *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, ed. with introduction and commentary S.T. Joshi, New York 2013.
- Knap J., *Polskie fantastykoznawstwo (początki)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, t. 9.
- Maciejewski M., *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, t. 41, z. 1.
- Marcela M., *Weird fiction*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 4.
- Radcliffe A., *On the supernatural in poetry (1826)*, [w:] D. Sandner, *Fantastic Literature. A Critical Guide*, Westport–Connecticut 2004.
- Sinko T., *Świat baśni*, „Maski” 1918, nr 7–8.
- Todorov T., *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, przeł. R. Howard, New York 1975.
- Vax L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris 1979.
- [Wierzyński K.] k.w., *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8.
- Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Miancki, „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2010, z. 3.

ŹRÓDŁA RĘKOPISMIENNE

Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomińskiego z lat 1925–1955, Lit. Gra-I (rękopisy w Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 12929/II, Pol. 1926–1954).

Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza dotycząca Stefana Grabińskiego (rękopisy w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, sygn. Rps. 3872 II).

Korespondencja wpływająca Artura Hutnikiewicza. Płomieńscy (Jerzy Eugeniusz, Adolfina), cz. I. 1950–1960 (rękopisy w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, sygn. Rps. 3879/1 II).

Jakub Knap – dr, literaturoznawca, adiunkt w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Interesuje się literaturą i kulturą popularną, historią i teorią literatury fantastycznej, narratologią. Sekretarz naukowy czasopisma „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*”. Opublikował kilkadziesiąt artykułów w książkach i czasopismach naukowych (takich jak m.in. „*Litteraria Copernicana*”, „*Kultura Współczesna*”, „*Literatura i Kultura Popularna*”). Współredaktor książek i czasopism naukowych (takich jak m.in. *Typograficzne przestrzenie tekstu*, Kraków 2014; *Tropy biograficzne. Bieg życia w narracjach literackich i kulturowych*, Kraków 2017). Obecnie przygotowuje do druku rozprawę doktorską (poświęconą polskiej prozie fantastycznej dwudziestolecia międzywojennego) oraz pracuje nad projektem badawczym poświęconym polskiemu dyskursowi fantastykoznawczemu (XX–XXI wiek). ORCID: 0000-0003-0943-9565. Adres e-mail: <jakub.knap@up.krakow.pl>.

Jakub Knap – PhD, literary scholar, assistant profesor in Department of Theory and Anthropology of Literature, Pedagogical University in Cracow. He is interested in popular literature and culture, history and the theory of fantastic literature, as well as narratology. Scientific secretary of the literary magazine named “*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*”. The author of several dozen articles in books and scientific magazines. Co-editor of scientific books and journals (to name among others *Typograficzne przestrzenie tekstu*, Cracow 2014; *Tropy biograficzne. Bieg życia w narracjach literackich i kulturowych*, Cracow 2017). He is currently making his doctor's thesis dissertation for printing (devoting to Polish fantastic prose of the interwar period) and is working on the book devoted to the Polish theories of the fantastic (XX–XXI century). ORCID: 0000-0003-0943-9565. E-mail address: <jakub.knap@up.krakow.pl>.