BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2021 (LII)
<https://doi.org/10.36770/bp.623>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Zuzanna Hanuszewicz*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-8475-3792

Koncepcja fantastyki literackiej Stefana Grabińskiego

Stefan Grabiński's concept of literary fantasy

Abstract: Already during his lifetime Stefan Grabiński, referred to as “Polish Edgar Allan Poe”, was called “the creator of Polish fantasy” by Kazimierz Wierzyński. As a matter of fact, the author of *The Motion Demon* series described himself as a “pioneer of fantasy”. The novelist’s pioneering ambitions prompted him to make attempts to define literary fantasy in the late 1920s and early 1930s in two scientific articles titled *Zagadnienia oryginalności w twórczości literackiej* [*Issues of originality in literary works*] and *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)* [*On fantasy creativity. Its genesis and sources. (Introduction to the sketch)*], as well as in two interviews: with Kazimierz Wierzyński and Emil Igel.

Keywords: Stefan Grabiński, literary fantasy, fantasy literature.

* Zuzanna Hanuszewicz – licencjat; Uniwersytet Warszawski; najważniejsza publikacja: *Kreacja androgynicznej kobiety-rycerza w „Tredici canti del Floridoro” Moderaty Fonte* (2021).

Stefanowi Grabińskiemu „wśród pisarzy okresu międzywojennego [...] przypadła rola i stanowisko najzupełniej wyjątkowe. Był [...] jedynym w całej bodaj literaturze fantasta najczystszej krwi”¹. Jeszcze za życia „polskiego Edgara Allana Poe”, w 1929 roku Kazimierz Wierzyński nadał autorowi *Cienia Bafometa* miano „najwybitniejszego polskiego pisarza fantastycznego” i przede wszystkim „twórcy polskiej fantastyki”². Zresztą sam Grabiński widział siebie jako „pioniera fantastyki w ściślejszym tego słowa znaczeniu, fantastyki nieromantycznej, o charakterze samoistnym i autonomicznym”³. W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku pisarstwo fantastyczne było dopiero w początkowej fazie rozwoju, dlatego twórczość nowelopisarza uważano za swoiste *novum* literackie⁴, o czym napisał sam Grabiński: „nikt nie raczył zwrócić uwagi na to, że stwarzam nowy rodzaj literacki, którego dotychczas w Polsce nie było [...]”⁵. Prekursorskie ambicje „polskiego Howarda Phillipsa Lovecrafta”⁶ sprawiły, że zajął się teorią literatury fantastycznej. Co więcej, autor cyklu *Demon ruchu* stworzył własną koncepcję fantastyki literackiej, którą przedstawił w dwóch artykułach naukowych (*Zagadnienia oryginalności w twórczości literackiej* i *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*) oraz w dwóch wywiadach: jednym z Kazimierzem Wierzyńskim, a drugim z Emilem Igelem.

W „Pamiętniku Literackim” z 1925/6 roku Grabiński opublikował rozprawę teoretycznoliteracką zatytułowaną *Zagadnienia oryginalności w twórczości literackiej*. Dla powieściopisarza fantastyka była literackim medium, skła-

¹ A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński czy jak się pisze „dreszczowce”*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1972, s. 220.

² Zob. k. w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, [w:] *Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim*, wstęp i oprac. A. Miancki, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1(11), s. 266; k. w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Polonia” 1929, nr 1879, s. 9.

³ S. Grabiński, *Wyznania*, [w:] *Wichrowate linie*, Kraków 2012, s. 285.

⁴ T. Rożkiewicz, *Wiara w moc twórczą i dynamiczna koncepcja bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego (na przykładzie „Dziedziny” i „Maszynisty Grota”)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 225.

⁵ S. Grabiński, *Wyznania...*, dz. cyt.

⁶ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 117.

dającym się z pierwiastków ontologicznych i metafizycznych – warunkiem do zaistnienia „fantazji” jest bowiem (według niego) przestrzeń empiryczna, która za sprawą transcendencji przeistacza się w rzeczywistość niematerialną, „wyższego rzędu”, która umożliwia głębsze poznanie filozoficzne i intelektualne literatury fantastycznej:

[...] oryginalność w sferze czysto fantastycznej, w dziedzinie niezwykłych pomysłów i fikcji artystycznych o głębszym podkładzie filozoficznym i myślowym przedstawiała się w Polsce, przynajmniej do niedawna, nader ubogo i skromnie. Wina w tym po części samego społeczeństwa naszego, które stroni od fantazji, zwłaszcza pogłębionej filozoficznie – jak diabeł od święconej wody, zapoznając tę wielką prawdę, że fantazja jest też rzeczywistością – tylko wyższego rzędu⁷.

W swoim studium teoretycznoliterackim Grabiński ujmował fantastykę jako literacką maestrię. W trzech odmianach oryginalności w twórczości literackiej, jakie wymienił autor *Salamandry*, naczelne miejsce zajmowała fantastyka literacka – była najwyższą realizacją „oryginalności absolutnej”, będącej „objawem krańcowym i stąd rzadkim, bo trudnym”⁸, a swoją wysoką rangę wśród innych gatunków literackich zawdzięczała „pomysłom bezwzględnie świeżym i fikcjom dziewiczo nowym i niespodzianym”⁹. Za najwybitniejszych twórców fantastyki literackiej pisarz uważał: Edgara Allana Poego, Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Cypriana Kamila Norwida (w niektórych nowelach), Herberta George’a Wellsa, Gustava Meyrinka, Alfreda Leopolda Isidora Kubina i Roberta Louisa Stevensona.

W 1928 roku nowelopisarz wykazał się jako „fantastykoznawca” w tekście historycznoliterackim opublikowanym na łamach „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” pt. *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*. Grabiński wskazywał na trzy pierwiastki, za pośrednictwem których zaczęła konstituować się twórczość fantastyczna. Pierwszym z nich było uczucie niedosytu, powstałe w wyniku braku nadzwyczajnych doświad-

⁷ Pisownia została zmodernizowana zgodnie z obowiązującymi zasadami współczesnej ortografii. S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/26, z. 1/4(22/23), s. 7.

⁸ Tamże, s. 3.

⁹ Tamże.

czeń i monotonii życia, co zobrazował autor *Wyspy Itongo* na przykładzie noweli Oskara Wilde’a *Sfinks bez tajemnicy*¹⁰. Drugim źródłem genezy fantastyki literackiej jest „potrzeba tajemniczości, wrażeń niezwykłych, czasem groźnych, niesamowitych [...]”¹¹. Jak dalej pisze Grabiński:

Każdy przyzna, że mimo zmechanizowania stosunków życia współczesnego, jaki kultura i cywilizacja wprowadziły w sferę naszego codziennego bytowania – pewne zjawiska i sprawy wymykają się z pod przemądrzałej kontroli rozumu ludzkiego i nie dają się ująć w karby i ryzy normy i regulaminu; mam to na myśli pewne zagadkowe objawy psychofizyczne, [...] wobec których stajemy zdumieni, bezradni, z szeroko rozwartymi oczyma. Zdarzenia te i objawy [...] są semaforami z tamtej strony, ostrzegają [...] 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 widzenia¹².

W powyższym *passusie* została wyeksponowana wiara w rzeczywistość metafizyczną. W wymiarze materialnym istnieją zjawiska uniemożliwiające weryfikację empiryczną, będące częścią sfery transcendentalnej. Choć kontakt z „zagadkowymi objawami psychofizycznymi” może wywoływać w jednostce uczucie konfuzji, to rozumie, że „zdarzenia te i objawy” są dowodem na istnienie świata „poza rubieżami życia i śmierci” nazywanego przez powieściopisarza „Błoniami Tajemnicy”, z którymi człowiek podświadomie żyje w symbiozie. Widoczne jest tutaj nawiązanie do kategorii „niesamowitości” opisanej przez Zygmunta Freuda w 1919 roku. W tekście o *das Unheimliche*, opierając się na analizie *Piaskuna* Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, twórca psychoanalizy napisał: „niesamowite nie jest tak naprawdę niczym nowym czy

¹⁰ A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, s. 121-122.

¹¹ S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10, s. 1.

¹² Tamże.

obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowało się z niego za sprawą procesu wyparcia”¹³. Niesamowitość zazwyczaj wywołuje strach i niepokój – niektóre fenomeny posiadają zarówno cechy obce oraz takie, które są dobrze znane człowiekowi; zjawiska niewpisujące się w rzeczywistość znaną jednostce mogą spowodować dysonans poznawczy¹⁴. W artykule Grabińskiego „Błonia Tajemnicy” są nowym, trzecim rodzajem rzeczywistości, cechującym się Freudowską niesamowitością. Zjawiska nadnaturalne będące „semaforami z tamtej strony” przypominają jednostce o istnieniu tego wymiaru wypartego ze świadomości. „Błonia Tajemnicy” są sferą jednocześnie nieznaną, jak i znajomą, którą człowiek „pragnie [...] przesunąć [...] w pole zmysłowego widzenia”.

Podobny sposób interpretacji tajemniczości i zjawisk nadprzyrodzonych pojawił się w epoce preromantyzmu w *Strachu w Zameczku* Anny z Radziwiłłów Mostowskiej. Prekursorka romantyzmu¹⁵ była reprezentantką racjonalizowanego gotycyzmu na polskim gruncie, który występował w twórczości Ann Radcliffe i w niektórych utworach Edgara Allan Poego¹⁶. Według autorki *Astoldy*:

Jest coś w człowieku, co nie może być odgadnionym i co nas prowadzi do chęci nabycia nadprzyrodzonych wiadomości. To wszystko, czego zrozumieć nie możemy, ma dla nas nieprzezwyciężony powab. Skoro nocne pomroki okryją niebo, a długie cienie przez niepewną poświatę, co gwiazdy rzucając, powstawać zdają się po ziemnej przestrzeni, alisci wyobrażenia nasze wystawują nam tysiące mar, które żadnej istoty nie mają. Zdaje się nam, że widzimy, słyszymy, a gdy dojdziem źródła mamiącej przyczyny, żałujemy, żeśmy się dowiedzieli, iż nic w tym nadprzyrodzonego nie ma. [...] dusza nasza pojmuje istoty, które zmysłom naszym podpadać nie mogą i że dlatego niepewne jest jej odgadnienie, iż jej

¹³ S. Freud, *Pisma psychologiczne*, t. 3, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, cyt. za: P. Majcher, *Wielowymiarowość grozy w noweli Jeździec na siwym koniu Theodora Storma*, „Perspektywy Pionowoczesności” 2018, t. 7: *Groza i postgroza*, s. 294.

¹⁴ P. Majcher, *Wielowymiarowość...*, dz. cyt.

¹⁵ A. Mostowska, *Powieści, listy*, wstęp i oprac. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 9.

¹⁶ Wspominał o tym m.in. Stephen Knight, który zauważył, że w utworach Edgara Allana Poego związanych z Auguste Dupinem elementy gotycyzmu pozostawały w silnym związku z racjonalizmem. Zob. S. Knight, *Crime Fiction 1800–2000: Detection, Death, Diversity*, Basingstoke–Nowy Jork 2004, s. 89.

materialna powłoka przeszkadza jej zapewnić się w tym, co tylko wnosić teraz może [...]”¹⁷.

Wileńska intelektualistka zauważyła, że w człowieku występuje skłonność do obcowania z tym, co tajemnicze; istnieją zjawiska nadnaturalne, nieposiadające pragmatycznego wytłumaczenia. Analogicznego zdania był autor tomu *Na wzgórzu róż* – również pisał o fenomenach, które „wymykają się spod prze-mądrzałej kontroli rozumu ludzkiego i nie dają się ująć w karby i ryzy normy i regulaminu”¹⁸. Obojga powieściopisarzy łączy realizm metafizyczny – uznają istnienie rzeczywistości transcendentalnej i zjawisk parapsychicznych. Jednakowoż u Mostowskiej pojawia się pragmatyzm. Juliusz Kleiner dostrzegł, że literatka „mimo racjonalistycznych ustępstw zna już i ceni romantyczny pociąg ku niewiadomemu”¹⁹. Dlatego można stwierdzić, że interpretacja fenomenów nadprzyrodzonych dziewiętnastowiecznej intelektualistki ma charakter dualistyczny – z jednej strony mamy oświeceniowy racjonalizm, zaś z drugiej strony romantyczną metafizykę. Warto zauważyć, że Mostowska i Grabiński podobnie charakteryzowali tajemniczość – postrzegali ją jako medium, które pozwalało na przenoszenie ludzkiego umysłu w sferę niematerialną.

Trzecim powodem powstania twórczości fantastycznej zdaniem „polskiego Lovecrafta” jest potrzeba rozstrzygnięcia zagadki zła. W świecie pełnym „ludzkiej krzywdy i niesprawiedliwości”²⁰ funkcjonuje ironia losu, która niekiedy sprowadza klęskę na „ludzi duchowo czystych i nieskazitelnych”²¹ lub odwrotnie, pomaga zbrodniarzom zwyciężyć, domaga się wytłumaczenia i moralnego zadośćuczynienia. Może to dojść do skutku w sferze fantazji, gdzie człowiek tworzy iluzoryczne światy, w których odmienia się niesprawiedliwy los – wszystko ulega przewartościowaniu, wszystkie cierpienia zostają wyrównane i ukojone. A więc fantastyka jest konsolacją dla osób rozczarowanych i cierpiących z powodu niesprawiedliwości fatum²². Poza tym, świat fantazji

¹⁷ A. Mostowska, *Strach w Zameczku*, [w:] tejże, *Powieści, listy*, s. 183.

¹⁸ S. Grabiński, *O twórczości...*, dz. cyt., s. 1.

¹⁹ J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury poroźbiorowej 1795–1822*, Kraków 1975, s. 80.

²⁰ S. Grabiński, *O twórczości...*, dz. cyt.

²¹ Tamże.

²² A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, s. 122.

zawiera pierwiastek eskapistyczny – jest „rodzajem azylum duchowego i przybytkiem ukojenia dla [...] rozgoryczonych przez życie”²³. Fantastyka literacka umożliwia „zaspakajanie metafizycznych tęsknot i potrzeb ludzkości” i wymaga szczególnych predyspozycji intelektualnych:

Historia literatury powszechnej świadczy najwymowniej [...] o tym, że fantastyka wymaga pewnego dość nawet wysokiego stanu nasycenia kulturalnego i że jest poniekąd „kwiatem zbytkownym”, wytworem wyższych duchowo i przerafinowanych intelektualnie środowisk [...]²⁴.

Autor *Manowca* sądził, że twórczość fantastyczna „przeszła w ciągu wieków pokąsną ewolucję”²⁵. Wywodziła się z baśni, która w okresie międzywojennym była „jedynie ciekawym zabytkiem myślenia przedlogicznego, czasem podświadomego (Freud)”²⁶, głównie przeznaczona dla dzieci. Dla osób dorosłych powstała „bajka nowoczesna”, czyli opowieść fantastyczna. Pisarz również wyróżnił dwa podstawowe typy fantastyki literackiej, pokrywającej się w pewnym stopniu z typologią Piotra Chmielowskiego²⁷. Natomiast terminy „psychofantazja” i „metafantastyka” są neologizmami. Według nowelopisarza:

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 i względnie metafantastyki. Pierwszą odmianę spotyka się oczywiście częściej [...]. 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 [...]; bohaterami są tu najczęściej postacie ponad wszelką wątpliwość fikcyjne, nierzeczywiste, jak

²³ S. Grabiński, *O twórczości...*, dz. cyt.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz 1999, s. 193-194.

duchy, diabły, gnomy, aniołowie, sylfy, dziwożony. Bez porównania wyższym typem fantastyki jest rodzaj drugi, który pozwoliłem sobie nazwać metafantastyką. 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, [...] które w pewnym momencie w sposób nieuchwytny, dzięki mistrzowskiemu splutowi szczegółów pozornie drugorzędnych, przestają być normalnymi, [...] i [...] pociągają za sobą nasze jaźnie w świat metafizycznych zjaw i bytów. [...] 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 [...]. Jedynym motorem zdarzeń jest tu dusza człowieka, jego tajemnicza [...] jaźń i jej cudowne, czasem groźne i niesamowite zdolności i siły²⁸.

Grabiński sądził, że pierwszy rodzaj fantastyki występował w niektórych nowelach Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Friedricha de la Motte Fouqué oraz baśniach Hansa Christiana Andersena. Zdaniem autora *Willi nad morzem* w takich arcydziełach jak *Sen nocy letniej* i *Burza* Williama Shakespeare'a, *Faust* Johanna Wolfganga von Goethego, *Peer Gynt* Henrika Ibsena oraz *Lilia Weneda*, *Kordian* i *Balladyna* Juliusza Słowackiego motywy fantastyczne odgrywają rolę wtórną, podrzędną. Swoją wielkość i doniosłość literacką²⁹ zawdzięczają „głębi uczuciowej i myślowej swoich bohaterów, ekspresji dramatycznej akcji i doniosłości poruszanych w nich zagadnień”³⁰. Podobnie jest z tak zwanymi dramatami fantastycznymi z epoki romantyzmu – elementy fantastyczne również pełnią funkcję drugorzędną, są pierwiastkiem ornamentacyjnym³¹, „niezwiązanym organicznie z duszą utworów”³². Klasycznym przedstawicielem wyższego typu fantastyki, czyli „metafantastyki”, jest Edgar Allan Poe.

²⁸ S. Grabiński, *O twórczości...*, s. 2.

²⁹ A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, s. 123.

³⁰ S. Grabiński, *O twórczości...*, s. 1.

³¹ A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, s. 123.

³² S. Grabiński, *O twórczości...*, s. 2.

Niektóre wystąpienia krytycznoliterackie z udziałem Grabińskiego, uznawane za „teksty interlokucyjne”³³, prezentują kolejne elementy koncepcji fantastyki literackiej powieściopisarza. W lutym 1927 roku pisarz udzielił wywiadu dla lwowskiego dziennikarza Emila Igelsa z czasopisma „Wiadomości Literackie”. Zdaniem autora *Cienia Bafometa* w czasach mu współczesnych coraz więcej osób zaczęło interesować się zagadnieniami metafizycznymi i spirytualizacją; odczuwa się „brak pogłębienia zagadnień [...] parapsychicznych”³⁴. Kontynuuje:

[...] Z uzyskaniem jednak niepodległości możemy sobie pozwolić na luksus fantastyki. Za mało jednak jest literatury fantastycznej, za mało poezji oderwanej od rzeczywistości. Za dużo odbicia brudów współczesności. Ja na przykład nie obserwuję zjawisk bezpośrednio. Traktuję je jako symbol. Niektórzy uważają to za kalektwo artystyczne. Tyle ludzi jednak zajmuje się kłębowiskiem życiowym, a tak mało jest idealistów. Idealizmu nam potrzeba³⁵.

W ujęciu nowelopisarza świat przedstawiony w literaturze fantastycznej ma wymiar metafizyczny. Grabiński także przedstawił swoją strategię pisarską w przypadku kreowania rzeczywistości wyobrażonej: „nie obserwuję zjawisk bezpośrednio”³⁶. Fantastyka literacka pełni funkcję eskapistyczną i ma bliską analogię z idealizmem – pozwala na oderwanie się od sfery ontycznej. Według autora cyklu *Demon ruchu* w powojennej Polsce pisarze najczęściej podejmują tematy związane z „brudami współczesności” lub „kłębowiskiem życiowym”, lecz potrzebna jest literatura fantastyczna, poezja metafizyczna i zastosowanie idealizacji w literaturze.

W 1930 roku w „Lwowskich Wiadomościach Muzycznych i Literackich” ukazał się kolejny wywiad z „polskim Poe” przeprowadzony przez Kazimierza Wierzyńskiego. W tej rozmowie autor *Salamandry* wspomniał o pewnym podgatunku fantastyki, który sam zaproponował – swój utwór *Król Czandau-*

³³ A. Mianeckie, *Wstęp*, [w:] *Trzy...*, s. 262-263.

³⁴ ig. [Emil Igel], *U autora „Demona ruchu”*. Stefan Grabiński. *Wywiad własny „Wiadomości Literackich”*, [w:] *Trzy wywiady...*, dz. cyt., s. 264.

³⁵ Tamże, s. 264-265.

³⁶ Tamże, s. 264.

ra określił jako „powieść fantastyczno-egzotyczna”³⁷. Pisarz wykazał się jako „fantastykoznawca”, przedstawiając historię polskiej powieści fantastycznej. Wspomina o Józefie Ignacym Kraszewskim, Józefie Bohdanie Dziekońskim, Jadwidze Łuszczewskiej, Jerzym Żuławskim, Władysławie Reymoncie, Antonim Langem, Bogusławie Adamowiczu, Janie Huskowskim, Jerzym Sosnowskim, Jerzym Bandrowskim, Zofii Kozarynowej, Mieczysławie Smolarskim, Stanisławie Czosnowskim, Stanisławie Balińskim, Jerzym Bohdanie Rychlińskim i Mieczysławie Jarosławskim. Jak twierdził:

O fantastyce jako o kierunku literackim w Polsce można mówić dopiero u schyłku epoki modernistycznej: pierwsze jego objawy przypadają na lata 1908 i 1909. Tu wypadłoby z kolei rzeczy mówić o sobie, ponieważ jednak ocena mej twórczości nie do mnie należy, ograniczę się tylko do stwierdzenia faktu, że moją pierwszą nowelą fantastyczną pt. *Szalona zagroda* drukowałem w r. 1908 [...], a pierwszy zbiorek, pt. *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, wydałem pod pseudonimem Stefan Żalny własnym nakładem we Lwowie w r. 1909³⁸.

Rozmowa powieściopisarza z Kazimierzem Wierzyńskimi potwierdza, że już w latach trzydziestych XX wieku Grabiński opracował własną wizję literatury fantastycznej i koncepcję twórcy fantastyki literackiej. Powyższy fragment pokazuje, że autor *Wyspy Itongo* sam siebie uważał za pioniera fantastyki literackiej. Ponadto sądził, że w dwudziestoleciu międzywojennym powstawało wiele utworów fantastycznych, „ale niemal wszystkie grzeszą swą »przygodnością« oraz brakiem rasowości i oryginalności”³⁹ – „zabierają się do ich pisania ludzie różnych, często obcych fantastyce autoramentów, traktujący ten rodzaj literacki, trudny i wymagający ofiarnej wyłączności, jako twórczość *en passant* [...]”⁴⁰.

Nowelopisarz nie tylko uczynił motyw fantastyczny podstawowym elementem swojej twórczości⁴¹, ale również w artykułach teoretycznoliterackich

³⁷ k. w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana...*, [w:] *Trzy wywiady...*, s. 267.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 268.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ H. Dubowik, *Fantastyka...*, s. 192.

i w wypowiedziach udzielanych korespondentom pism literackich wiele miejsca poświęcał na przedstawianie swojej wizji fantastyki literackiej. W latach międzywojennych piśmiennictwo fantastyczne dopiero się rozwijało i zaczęło zyskiwać coraz większe grono czytelników i entuzjastów, przez co Grabiński mógł czuć potrzebę, aby propagować ten gatunek literacki, którego zresztą był inicjatorem i twórcą. Dla niego fantastyka pełniła w literaturze rolę doniosłą. Była „wyrazem tęsknoty ludzkiej do cudu, do tajemniczości”, „rodzajem asylum, przybytkiem ukojenia dla ludzi nieszczęśliwych” i ucieczką od „szarzyzny codziennego życia” oraz „odruchem duszy buntującej się przeciw jego prozie”⁴². Ponadto fantastyka literacka cechowała się metafizycznością; „oryginalnością absolutną”, dzięki czemu pozwalała na oderwanie się od klasycystycznych rygorów literackich i na swoistą autonomiczność twórczą. Najdoskonalszym typem fantastyki, była „metafantastyka”, a mistrzem w tym rodzaju był Edgar Allan Poe.

Bibliografia

- Dubowik H., *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz 1999.
- Freud S., *Pisma psychologiczne*, t. 3, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Grabiński S., *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10, s. 1-2.
- Grabiński S., *Wichrowate linie*, Kraków 2012.
- Grabiński S., *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/26, z. 1/4(22/23), s. 1-7.
- Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń-Łódź 1959.
- Kleiner J., *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porzecznej 1795-1822*, wyd. i oprac. J. Starnawski, Kraków 1975.
- Majcher P., *Wielowymiarowość grozy w noweli „Jeździec na siwym koniu” Theodo-*

⁴² k. w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana...*, s. 268.

Zuzanna Hanuszewicz, *Koncepcja fantastyki literackiej Stefana Grabińskiego*

ra Storma, „Perspektywy Ponowoczesności” 2018, t. VII: *Groza i postgroza*, red.

K. Olkusz, B. Szymczak-Maciejczyk, Kraków 2018, s. 289-298.

Mostowska A., *Powieści, listy, wstęp i oprac.* M. Urbańska, Łódź 2014.

Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki, red. B. Faron, Warszawa 1972.

Rożkiewicz T., *Wiara w moc twórczą i dynamiczna koncepcja bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego (na przykładzie „Dziedziny” i „Maszynisty Grota”)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 225-235.

Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim, wstęp i oprac. A. Miancki, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1(11), s. 262-275.