

# Wiara

## w moc twórczą i dynamiczną koncepcją bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego (na przykładzie *Dziedziny i Maszynisty Grota*)

Stefan Grabiński uważał literaturę fantastyczną za doskonały środek wyrazu prawdziwej oryginalności<sup>1</sup>. Światy i sylwetki bohaterów konstruował, opierając się na koncepcji, którą wypracował, wzorując się na swoich wielkich poprzednikach. Odznaczał się dużą wrażliwością na przejawy niezwykłości w otaczającym go świecie, dostrzegał jego zagadkowość i ukrytą niebezpieczną stronę, ubraną w kostium szarej codzienności<sup>2</sup>.

Twórczość Grabińskiego była swego rodzaju innowacją, osamotnionym przypadkiem w literaturze polskiej. Jak głosił sam pisarz: „Nikt nie raczył zwrócić uwagi na to, że stwarzam nowy rodzaj literacki, którego dotychczas w Polsce nie było, że jestem pionierem fantastyki w ściślejszym tego słowa znaczeniu, fantastyki nieromantycznej, o charakterze samoistnym i autonomicznym”<sup>3</sup>.

Poznanie motywacji tego klasyka polskiej grozy naprowadza na właściwe tropy interpretacyjne. O źródłach swoich inspiracji pisze:

---

\* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Humanistyczny, e-mail: [tomasz.rozkiewicz@gmail.com](mailto:tomasz.rozkiewicz@gmail.com).

<sup>1</sup> W tym przypadku termin „fantastyka” został użyty w odniesieniu do twórczości fantastycznej w ogóle. Sam Grabiński wyróżniał jednak dwa jej rodzaje: fantastykę konwencjonalną, bezpośrednią i wewnętrzną, psychologiczną (którą nazywał „psychofantazją” lub „metafantastyką”). Ta druga była według pisarza nadrzędna, doskonalsza w swej formie. Por. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła*, [w:] tegoż, *Wichrowate linie*, Kraków 2012.

<sup>2</sup> Potrafił, jak sam twierdził, już od najmłodszych lat spoglądać na swoje otoczenie zupełnie inaczej. Bardzo silnie odczuwał zjawiskowość natury i jej tajemniczą duszę. Zob. S. Grabiński, *Wyznania*, [w:] tegoż, *Wichrowate linie*, Kraków 2012, s. 283–284.

<sup>3</sup> Tamże, s. 285.

Tajemniczość życia nęciła mnie i przejmowała grozą zarazem. I te dwa uczucia: zdumionego zachwyty i lęku tworzą odtąd motyw zasadniczych utworów; do nich przyłączył się motyw trzeci: myśli kształtującej, koncepcji usiłującej wnieść ład i porządek w chaos zjawisk, próby ujęcia życia i śmierci. I tu niewątpliwie odezwały się echa silnej wiary lat dziecięcych i rozstrzygnęły o wyborze drogi: patrzyłem na świat jako na symbol pełen głębszych znaczeń i w każdym zjawisku życiowym dopatrywałem się objawów Ducha. Dlatego też z pomiędzy myślicieli najbardziej odpowiadali mi Platon, Fechner, Bergson i William James. Zagadnienia etyczne na razie były mi obojętne; chciałem najpierw utwierdzić się w wierze w istnienie zaświatów, zdobyć tę niezachwianą pewność, że nie wszystko kończy się z tej strony grobu<sup>4</sup>.

Wypowiedź ta umożliwia poznanie poglądu autora na rzeczywistość, co jest w wypadku twórczości Grabińskiego bardzo pomocne w jej interpretacji. Tłumaczy też niejako atmosferę jego dzieł. Nie wystarczy poznanie samej *summy* inspiracji literata, jeżeli niejasnym pozostanie, co skłoniło go do podążenia wytyczoną ścieżką.

Z Platonem łączyło Grabińskiego pojęcie nieśmiertelnych idei i dualistycznej, na poły zmiennej i nieziennej, natury bytu. Gustav Theodor Fechner zaznajomił lwowianina z psychofizyką badającą łączność ciała i umysłu (z których pierwsze odbiera bodźce, a drugie je interpretuje), będącą ważnym zagadnieniem w drodze do zrozumienia przeżyć psychologicznych człowieka. Dzięki Williamowi Jamesowi poznał zasady filozofii pragmatyzmu (spopularyzowanego w Stanach Zjednoczonych, zakładającego pewne kryteria i postawy w postrzeganiu rzeczywistości), ale także pogłębioną analizę świadomości i jaźni.

Autor *Demonia ruchu* żywo interesował się parapsychologią i psychopatologią. Zainteresowanie to owocowało obecnością w jego utworach takich elementów, jak zjawiska paranormalne, telekineza, telepatia czy spirytyzm. Potrafił też do swoich tekstów wprowadzić element obłąkania bohatera. Fascynację szaleństwem i jego przejawami zdają się potwierdzać słowa:

Obłąkańcy mają nieraz wielką, smutną rację. Czyny i słowa warjatów sprawiają niekiedy wrażenie zastygłych symbolów, pod których sztywną powłoką bije życie swoiste, oryginalne, a straszne zarazem. [...] Obłąkani – to często genjusze uczucia lub myśli. Przepotężna namiętność lub ideał rozsadzają kruchą formę, pozostawiając smutno – śmieszny karykaturę. Brak środków ekspresji i kruchość materiału do wypowiedzenia się – oto zwyczajna tragedia miliona bzików, oryginałów, warjatów, opętańców<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Tamże, s. 287.

<sup>5</sup> S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do filozofii tworzenia*, „Skamander” 1920, nr 2, s. 106–112.

Komunikację sfer, czy inaczej – przenikanie się światów realnego i metafizycznego, Grabiński traktował jako swego rodzaju truizm. Nie było dla niego niczym nietypowym wprowadzenie do opustoszałego domu postaci z rzeczywistości równoległych, nieprzystających do tej nam znanej. Silnie wierzył w dominację słowa nad materią i w moc twórczą tego pierwszego. Przykładem realizacji tej wiary jest opowiadanie pod tytułem *Dziedzina*<sup>6</sup>, w którym przedstawiony zostaje wybitny artysta – Wrześmian. Był to poeta, który przez poruszane w swoich wierszach tematy „nie cieszył się zbyt dużą popularnością”<sup>7</sup>. Jego twórczość przełamwała utarte schematy i wprowadzała nowe elementy do skostniałych form. Był niedoceniony za życia, przez współczesnych sobie niezrozumiany – podobnie jak pisarz, który tchnął w niego życie<sup>8</sup>.

Środowisko literackie przestało się Wrześmianem interesować, został potraktowany jako artysta przedwcześnie wypalony, który cały swój talent spożytkował na stworzenie dotychczas powstałych dzieł. On sam stopniowo odsuwał się od rzeczywistości. Kolejne dni spędzał na rozmyślaniu nad własną kondycją i twórczością. Poszukiwania nowego materiału, na bazie którego mógłby tworzyć swoje dzieła, pochłaniały go bez reszty; „pragnął spełnień całkiem niezależnych od praw rzeczywistości, tak swobodnych, jak ich źródło: fikcja, jak ich zaczyn: urojenie. Byłoby to ideałem – najwyższą realizacją bez reszty, wypowiedzeniem się pełnym, bez cienia niedoborów...”<sup>9</sup>.

Grabiński zadaje w *Dziedzinie* pytanie o granice twórczości i inspiracji. Wrześmian, opętany chęcią dotarcia do natury rzeczy i wyrażenia własnej myśli, wierzył w sprawczą moc intelektu, któremu tworzywo językowe nie wystarcza jako wydajne źródło przekazu. Autor noweli wprowadza przy pomocy mowy pozornie zależnej, oddającej tok myślenia bohatera, dużą dawkę pesymizmu. Artysta bał się doskonałej realizacji swoich myśli, konsekwencji, jakie niesie za sobą osiągnięcie ideału, a jednak dążył do tego. Przysłone ciężarem twórczym, pozostawienie myśli wolną i otwartą, wraz z całkowitym odrzuceniem rzeczywistości, mogły doprowadzić do jego zniszczenia.

Codziennosc poety została zaburzona przez pojawienie się postaci bladoego mężczyzny, który obserwował bohatera z wnętrza willi, widocznej

<sup>6</sup> Grabiński czerpie tutaj z tradycji romantycznej, nadając artyście, choć na znacznie mniejszą skalę, pewną mistyczną moc twórczą, przekraczającą granice literatury w jej konwencjonalnym ujęciu. Zob. S. Grabiński, *Dziedzina*, [w:] tegoż, *Szalony pątnik*, Warszawa 2014, s. 61–65.

<sup>7</sup> Tamże, s. 61.

<sup>8</sup> W tekście pojawiają się przesłanki zachęcające do postrzegania Wrześmiana jako *porte-parole* Grabińskiego: „Utworki tego dziwnego człowieka, przesiąknięte wybujałą fantazją, przepojone silnym indywidualizmem, sprawiały wrażenie niekorzystne, wyracając [...] utarte poglądy estetyczno-literackie, drażniły uczonych, przedrzeźniając niemiłosiernie ustalone pseudo-prawdy. W ogóle twórczość tę uznano z czasem za wytwór wyobraźni chorej. Wrześmian był niewygodny z różnych względów i niepokoił niepotrzebnie, mącąc spokojne wody”. Zob. tamże, s. 61.

<sup>9</sup> Tamże, s. 62.

z okna jego mieszkania. Grabiński konsekwentnie budował uczucie grozy i zaszczucia w czytelniku, dodając pojawiające się kolejne postacie, nadając tym samym domostwu makabryczne, ale jednak dziwnie ludzkie cechy. Autor antropomorfizuje willę, która upodabnia się do istot ją zamieszkujących<sup>10</sup>.

Zintensyfikowana myśl Wrześmiana powołuje do życia widmowe postaci, które okupują opuszczoną dziedzinę. Ten mechanizm kreacji świata przedstawionego, pojawiający się w nowelach Grabińskiego, wskazuje na filozoficzne podłoże jego twórczości, o czym sam również wspominał<sup>11</sup>. Dużą wagę autor *Maszynisty Grota* przywiązywał do siły myśli artysty. Wierzył, że może ona powoływać do życia nowe byty, a wyobraźnia poety ograniczana jest jedynie przez niego samego.

Oniryczny nastrój sceny wkroczenia bohatera do willi wzmacniają okrzyki makabrycznych istot, zmaterializowanych świadectw mocy twórczej samego Wrześmiana<sup>12</sup>. Autor noweli wprowadza sprawdzony już w literaturze grozy motyw wampiryzmu, kradzieży energii życiowej, która ma dać zgromadzeniu oprawców siłę potrzebną do zerwania więzów łączących ich z opuszczonym domem. Aby cel ten osiągnąć, muszą przekroczyć kolejną granicę – z wytworu myśli stać się istotami cielesnymi. Krzysztof Grudnik w scenie śmierci poety dostrzega, z kolei, nawiązanie do Ewangelii: „Ofiara z krwi i ciała zbliża bohatera do figury mesjańskiej. Nawet postawa, w jakiej umiera, z szeroko rozstawionymi rękoma, kojarzy się z krzyżową śmiercią Chrystusa. W chwili agonii następuje osiągnięcie pragnienia: wytwory Wrześmiana uzyskują cielesność”<sup>13</sup>.

Trudno nie zauważyć podobieństw między fikcyjnym pisarzem, bohaterem *Dziedziny*, a twórcą *Przygód Sindbada żeglarza*. Zarówno nazwisko bohatera, jak i charakterystyka jego twórczości oraz osobowości przywodzą na myśl Bolesława Leśmiana, poetę, którego z Grabińskim łączyło zamiłowanie do metafizyki i niesamowitości. Wiadomo jednak, że pisarz powołany do życia w *Dziedzinie* jest postacią, która zamknęła swoją drogę twórczą przed

<sup>10</sup> Wprowadzając opis budynku w tym stadium jego „rozwoju”, Grabiński przywołuje charakterystykę wywołującego niepokój potwornego bytu: „Tak w przeciągu paru dni zapełniły się wszystkie okna willi złowieszczymi twarzami. Spoza każdej szyby wyglądały jakieś oczy rozpaczne, czyjeś owale przeorane bólem lub obłędem. Dom patrzył nań oczyma maniaków, grymasem szaleńców, szczyrzył się ku niemu śmiechem opętanych”. Zob. tamże, s. 64.

<sup>11</sup> O trzech przesłankach filozoficznych dominujących w twórczości Grabińskiego pisze Artur Hutnikiewicz. Zob. tenże, *Stefan Grabiński czyli jak się pisze „dreszczowce”*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1974.

<sup>12</sup> Krzysztof Grudnik w pojawiających się zjawach widzi realizację programu poetyckiego Wrześmiana. Zwraca jednak również uwagę na strach bohatera, który nie przystaje do momentu triumfu, osiągnięcia zamierzonego celu i zrealizowania największego marzenia: „Można wskazać jeszcze jedno, zgoła odmienne wytłumaczenie lęku Wrześmiana. Chodzi tu o faktyczny przedmiot pragnienia, który nie leży w obiekcie, któremu się tę właściwość przypisuje, lecz w samym tylko dążeniu ku temu obiektowi”. Zob. K. Grudnik, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1 (11), s. 96.

<sup>13</sup> Tamże, s. 98.

wydaniem pierwszego tomu poezji Leśmiana<sup>14</sup>. Wątpliwości co do słuszności tezy mówiącej, że Grabiński nawiązuje do twórczości autora *Łąki*, w pewnym stopniu niweluje ostatnia część tekstu, która wydaje się nawiązaniem do wiersza *Topielec*. Autor noweli przekształca postać zatopionego w zieleni podróżnika w topielca *sensu stricto*, wylaniającego się z przydomowej kadzi. Nie odchodzi jednak Grabiński od „pierwowzoru” całkowicie, gdyż makabryczny stwór opuszcza podwórze i udaje się na pola, po czym znika w zieleni. Być może to właśnie o kimś takim mówi podmiot liryczny w wierszu Leśmiana, opisujący zwłoki wędrowca utopione w zielonym morzu łąki, zapadające się w nie coraz bardziej. Niewykluczone również, że stał się on „demonem zieleni”, który kusi swoje ofiary w sposób podobny do nakazu wykorzystanego przez byty powołane do życia mocą twórczą nieszczęsnego poety.

Wiemy, iż martwy „topielec” był wędrowcem, który przemierzył cały świat ziemski, ale swojej podróży na śmierci nie zakończył. Zwabiony przez „demonia zieleni” przemierzał kolejne światy i coraz bardziej oddalał się od człowieczeństwa. Ewoluuował, zmieniał się, porzucił tymczasową formę na rzecz nowej, doskonalszej (zgodnie z zasadą *élan vital* zaproponowaną przez Bergsona). Śmierci bohatera *Dziedziny* towarzyszy pojawienie się nowego bytu, jego „narodziny”<sup>15</sup>. Wrześmian, podobnie jak „topielec zieleni”, mógł tutaj przejść na inny poziom ontologiczny, zostawić za sobą niepotrzebne już, „zbędne sobie zwłoki” i kontynuować wędrówkę w swej nowej formie. Grabiński nie chce dać Wrześmianowi ukojenia w postaci śmierci. Jego myśli, choć odrzucone, wytwarzają nową formę dla ducha<sup>16</sup>. Poeta ginie w geście mesjańskim, a jego ofiara daje nowe życie, sankcjonując tym samym to, nie do końca dobrowolne, poświęcenie.

Autora *Topielca* i klasyka polskiej grozy łączy również szacunek do Edgara Allana Poea. Pierwszy tłumaczył jego utwory na język polski, ostatni natomiast uważał go za niedościgniony wzór, geniusza wyprzedzającego swoją epokę. Oczywiście nie możemy mieć pewności, że istnieje jakaś forma komunikacji między tymi dwoma tekstami – zarówno wiersz Leśmiana, jak i *Dziedzina* ukazały się drukiem w tym samym roku (1920) – natomiast przez liczne podobieństwa tematyczne częściowo uzasadnione wydaje się poszukiwanie związków między nimi<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Z opisu wynika, iż Wrześmian zakończył działalność twórczą w 1900 roku, natomiast za właściwy debiut Leśmiana uważa się wydanie tomu poezji *Sad rozstajny* (choć źródła podają również rok 1895, w którym na łamach czasopisma „Wędrowiec” opublikowany został wiersz *Sekstyny*). Zob. S. Grabiński, *Dziedzina...*, s. 61.

<sup>15</sup> Stworzenie ze zdumieniem wpatruje się w niebo, którego prawdopodobnie nigdy wcześniej nie widziało. Ponadto chód „dziwotwora” jest chwiejny, nieregularny, jakby stawał on pierwsze kroki w swoim życiu. Zob. S. Grabiński, *Dziedzina...*, s. 65.

<sup>16</sup> To jednak niechciane rojenia i sny osiągnęły pełną cielesność, a myśli z pozoru doskonalsze pozostały zawieszony w przestrzeni między światami do momentu uśmiercenia swego stwórcy. Zob. tamże, s. 63.

<sup>17</sup> Jeśli jednak założymy, iż oba te teksty nie mają ze sobą związku, zostaniemy postawieni w dość ciekawej sytuacji. Mając przed sobą utwory dwóch niezależnych od siebie pisarzy, jesteśmy w stanie dostrzec podobieństwa tematyczne w nich obecne. To z kolei wskazuje

Dla autora zajmującego się literaturą grozy mroczne zakątki ludzkiej psychiki zdają się wyjątkowo kuszącą materią, będącą potencjalnym budulcem kolejnych sposobów wywoływania uczucia strachu. Tytułowy bohater noweli *Maszynista Grot* został skonstruowany z wyjątkową dbałością o szczegóły. Czytelnik jest wprowadzany w meandry jego struktury psychologicznej po to tylko, aby odnaleźć ukryte, niepokojące elementy, czekające na chwilę słabości, na możliwość zrzucenia kajdan świadomości i dojścia do głosu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że taka konstrukcja bohatera koresponduje z Freudowskim „id”<sup>18</sup>, uśpionym, pierwotnym elementem osobowości człowieka.

Przenikanie się różnych przestrzeni powoduje pewien zamęt w świadomości czytelnika. Autor nie sygnalizuje wcześniej zmiany płaszczyzny, wprowadza w nią, by za chwilę pozostawić odbiorcę w zmienionym świecie bez żadnej wskazówki. „W naszym najbliższym otoczeniu – pisze Artur Hutnikiewicz – w granicach znanej, trójwymiarowej rzeczywistości istnieje jednocześnie rzeczywistość odmienna, niewidzialna, która tylko niekiedy daje znać o sobie w gestach tajemniczych”<sup>19</sup>.

Autora *Dziedziny* cechowało swoiste postrzeganie przyrody. „Cała zjawiskowość natury – jak stwierdza Hutnikiewicz – była dlań jedynie sferą znaków zmysłowych, poprzez które wygaduje się tajemnica i ukryta za nimi rzeczywistość wyższego rzędu. Rzeczywistość tę odsłonić, objawić – było właśnie zadaniem”<sup>20</sup>. Czymże jest owa enigmatyczna „rzeczywistość wyższego rzędu”, jeżeli nie jakąś metafizyczną dziedziną zawierającą alternatywną duszę każdego bytu? I choć pogląd Hutnikiewicza doskonale dopasowuje się do nowel traktujących o drapieżności i tajemniczości świata naturalnego<sup>21</sup>, to znajduje też zastosowanie w przypadku cyklu opowieści kolejowych. Grabiński, patrząc na rzeczywistość kolei, a w niej i na lokomotywę, widział nie najwyższe osiągnięcia współczesnej mu technologii, a byty, którym nadawał cechy organizmów żywych. Znakomicie ukazał to autor w opowiadaniach kolejowych, gdzie, jak w *Maszyniście Grocie*, lokomotywa jawi się jako mistyczne stworzenie kontaktujące się z bohaterem i dające mu wolność w niepowstrzymanym ruchu<sup>22</sup>. W twórczości autora

---

na zagadkowość genezy inspiracji nie tylko Leśmiana i Grabińskiego, ale też źródeł twórczości w ogóle.

<sup>18</sup> „Id” w ujęciu Freuda zostało szczegółowo opisane przez Carol Travis i Carole Wade. Por. też, *Psychologia. Podejścia oraz koncepcje*, Poznań 1999, s. 423.

<sup>19</sup> A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński czyli...*, s. 226–227.

<sup>20</sup> Tamże, s. 233.

<sup>21</sup> Przykładem może być tutaj *Szalona zagroda*, opowiadanie, w którym widoczny jest triumf natury nad człowiekiem i jego wolą.

<sup>22</sup> Adam Mazurkiewicz zwraca uwagę na funkcjonujący w nowelach Grabińskiego schemat „zachowania” przedmiotów z pozoru nieożywionych: „Wytwory tejsze [techniki – T.R.] mogły zostać opętane przez byty irracjonalne. Technika zresztą – zwłaszcza kolej [...] to przestrzeń konfrontacji racjonalizmu i nadprzyrodzonego. Potrafi ona [...] «opętać» głównych bohaterów tak, iż wytwór techniki zaczynał dominować nad osobowością postaci”. Zob. A. Mazurkiewicz, *Nowelistyka Stefana Grabińskiego wobec tradycji literatury grozy*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1 (11), s. 54–55.

*Dziedziny* niejednokrotnie pojawia się ten szaleńczy pęd, niedający się zahamować żadną siłą, oferujący, tak jak w *Maszyniście Grocie*, wolność od ograniczeń. Jest to wolność nieco zubożona, bowiem ruch pociągu Grot podporządkowany jest ułożeniu szyn. Grabiński jednak traktuje tę restrykcję jako nieistotny detal, dla niego liczy się właśnie ten ruch dający bohaterowi niespotykaną, wręcz życiodajną satysfakcję.

Największą nienawiścią Grot darzył stacje kolejowe. Symbolizowały one koniec podróży, nieunikniony przystanek, który zaprzeczał jego idei przemierzania świata bez wytchnienia. Maszynista starał się zatem ich unikać, a jeśli już musiał zatrzymać pociąg, czynił to na własnych zasadach. Czasem postój następował przed stacją, czasem za nią, a czasem nawet w szczerym polu. Chciał dyktować warunki również w kwestii miejsca zatrzymywania składu, skoro było ono konieczne<sup>23</sup>. Początkowo przełożeni Grot ignorowali te „odchylenia” od schematu – mieściły się one, widać, w przedziale zdroworozsądkowym i nikt nie zwracał na nie szczególnej uwagi. Dopiero gdy maszynista rozochocił się nadmiernie i zaczął zatrzymywać lokomotywę zbyt daleko od stacji, stał się niebezpieczny dla pasażerów oraz władz kolei. Za swą zbytnią zuchwałość zapłacił najstraszliwszą dlań cenę – został przymusowo wysłany na wypoczynek i zawieszony. Stracił możliwość kierowania lokomotywą, co pozbawiło go jedyne go życiowego celu. Konstrukcja psychologiczna Krzysztofa Grot zawiera pierwiastek wyjaśniający te nietypowe, zakrawające na szaleństwo, zachowania. W noweli pojawia się retrospekcja, przeznaczona tylko dla oczu czytelnika.

Losy bohatera przed objęciem służby na kolei są dla wszystkich z jego otoczenia tajemnicą<sup>24</sup>. Odbiorca zaś poznaje tragiczne fakty z przeszłości Grot, które odbiły się echem w jego zachowaniu. Bezpośrednią przyczyną osobliwego usposobienia Krzysztofa była objawiona czytelnikom w retrospekcji śmierć ukochanego brata – Olesia (zginął śmiercią bohaterską w czasie wojny, a jego tragiczny koniec miał niebagatelny wpływ na kształtowanie się psychiki późniejszego maszynisty)<sup>25</sup>. Czytelnik posiada

<sup>23</sup> Był to zabieg, który miał dać bohaterowi pewien spokój ducha, iluzję kontroli nad jednym ze znienawidzonych elementów jego pracy w charakterze maszynisty: „Postanowił wprowadzić pewną dowolność w zakresie mety przez uruchomienie jej punktów granicznych. Dzięki temu pojęcie stacji, tracąc dużo z wyrazistości, stawało się czymś ogólnikowym, czymś tylko z lekka naszkicowanym i nader elastycznym. Owa przesuwalność granic używała pewnej swobody ruchów, nie krępowała bezwzględnie kagańcem hamulca. Punkty postojowe, nabrawszy charakteru płynności, przetworzyły nazwę stacji w termin nieokreślony, sobiepański, niemal fikcyjny, z którym nie trzeba się było już tak liczyć; słowem, stacja w tak szeroko pojętym znaczeniu, poddana dowolnej interpretacji maszynisty, była teraz mniej groźną, chociaż mimo to wstrętą”. Zob. S. Grabiński, *Maszynista Grot*, [w:] tegoż, *Demon ruchu*, Warszawa 2013, s. 42.

<sup>24</sup> Został on przez Grabińskiego przedstawiony jako zaangażowany w pracę, wykształcony, ale milczący człowiek z zagadkową przeszłością.

<sup>25</sup> Przedwczesny zgon brata okazał się decydującym czynnikiem pchającym bohatera w stronę jego późniejszych wyborów: „Grot nie cierpiał jakiegokolwiek mety. Od czasu tragicznej śmierci brata wytworzył się szczególny uraz psychiczny objawiający się w lęku przed wszelkim celem, przed wszelkim dowolnego rodzaju końcem, kresem. Ukochał całą mocą

zatem wiedzę niedostępną współpracownikom bohatera. Pozwala ona lepiej zrozumieć motywy kierujące Grotem, ale także jego ostateczną decyzję o uprowadzeniu pociągu i zmuszeniu go do nieprzerwanego pędu, który spowodował awarię, zwiastującą jednocześnie jego spektakularny koniec. Ewolucja bohatera kończy się na transformacji w byt połączony z lokomotywą niemal pasożytniczą relacją – jego jedynym celem pozostaje „czysty” pęd (zostawiający w tyle całą rzeczywistość, czyniący z niej niewygodny detal). Pojazd zmienia się w źródło życiodajnej energii, które przez wzmoczoną eksploatację zostaje doprowadzone do granic swej wytrzymałości<sup>26</sup>.

*Maszynista Grot*, jak zresztą cały cykl nowel *Demon ruchu*, odwołuje się do rzeczywistości kolei będącej wciąż jeszcze pewną innowacją dla współczesnych pisarzy, kamieniem milowym, którego pojawienie się pozwoliło człowiekowi na pokonywanie znacznych odległości w stosunkowo krótkim czasie. Grabiński zatem nie sili się na futurizm, ale akcję swych niesamowitych opowieści koreluje z wielkim osiągnięciem technologicznym, w którym dostrzegł potencjał fantastyczny. Krótkość utworu warunkowana jest przez formę. Ten wybór autora nie był zresztą przypadkowy – nie bez powodu za jego najwybitniejsze osiągnięcie literackie uważane są właśnie nowele<sup>27</sup>. Zwartość tekstu jest tutaj argumentem przemawiającym na korzyść jego całokształtu, a pozostawiając pewne kwestie niedopowiedzianymi, Grabiński bezsprzecznie nawiązuje do tradycji literatury grozy.

Dla Hutnikiewicza zbiór opowiadań kolejowych jest najpełniejszą realizacją poglądów Grabińskiego<sup>28</sup>. O konstrukcji tematycznej nowel z tego cyklu badacz pisze: „Kolej stawała się symbolem motorycznej zasady życia, Bergsonowskiego *élan vital*”<sup>29</sup>. Z takiej prawidłowości Hutnikiewicz wywodzi obecność teorii dynamicznej koncepcji bytu u Grabińskiego zakładającej ciągle zmiany zachodzące w naturze, odrzucającej wszelką stałość na rzecz ewolucji i transformacji istot dążących do doskonałości<sup>30</sup>. Stworzony w ten

wieczystość dążenia, znojność zasięgów – znienawidził realizację dopięć – drżał przed momentem spełnień z obawy, by w owej ostatniej, rozstrzygającej chwili nie zaskoczył zawód, nie pękła napięta struna, by nie stoczyć się w przepaść, jak wtedy – jak Oleś przed laty...”. Zob. S. Grabiński, *Maszynista Grot...*, s. 41.

<sup>26</sup> W bardzo obrazowym i dynamicznym opisie autor ukazuje zmiany, jakie zaszły w konstrukcji psychologicznej Grot: „Nowy dorzut węgla zniknął w czeluści pieca i prysnął snopem krwawych iskier – nowa falanga pary wstrzyknęła ognisty war w topniejące rury... Grot wlepił przesłonięte gorączką oczy w rubinową gardziel i pił jej żar, wysał jej krew...”. Zob. tamże, s. 46.

<sup>27</sup> Pogląd ten jest jednak rewidowany i coraz częściej przypominane są utwory powieściowe czy dramatyczne autora *Cienia Bafometa*.

<sup>28</sup> *Demon ruchu* został zaprezentowany po raz pierwszy w 1919 roku. Okrzyknięto go mianem nowatorskiego i oryginalnego – niepowtarzalność tematyki i bogata wyobraźnia pisarza były akcentowane przez ówczesnych krytyków. Dzięki temu Grabiński zaistniał na arenie literackiej, czego nie umożliwiły mu wcześniejsze starania w postaci publikacji rozproszonych utworów w prasie. Szerzej na ten temat pisze Ewelina Krzyńska-Nawrocka w monografii *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*. Zob. tamże, s. 9–10.

<sup>29</sup> A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński czyli...*, s. 229.

<sup>30</sup> Według badacza z tej koncepcji, „spopularyzowanej nieoczekiwanie na przełomie dwu wieków dzięki sugestii i atrakcyjności kilku wybitnych nazwisk o rozgłosie światowym,



sposób świat autor dopracował z chirurgiczną precyzją, oddając najdrobniejsze szczegóły, nie uciekając jednak od jego tajemniczości i potencjału fantastycznego. Na tym większe uznanie zasługuje Grabiński – wpisanie w doskonale odwzorowaną rzeczywistość pierwiastka niesamowitości tylko potęguje niepokój odbiorcy.

Cały cykl kolejowy prekursora polskiej fantastyki został umieszczony w scenerii całkowicie zwyczajnej, można wręcz powiedzieć – nudnej. Właściwymi sobie zabiegami Grabiński potrafił jednak w ten obraz rutynowej codzienności kolei wprowadzić elementy „metafantastyczne”. Rąbka tajemnicy procesu tworzenia swoich nowel ze zbioru *Demon ruchu* uchylił na łamach czasopisma „Skamander”, gdzie opowiedział o pisaniu *Maszynisty Grota*<sup>31</sup>. Dzięki temu ważnemu dokumentowi czytelnik ma możliwość dotarcia do źródła inspiracji autora, którym okazuje się być historia prawdziwa, opowiedziana Grabińskiemu przez przyjaciela z czasów szkolnych, późniejszego kierownika stacji kolejowej. Autor opisuje proces szukania pobudek kierujących maszynistą – odwołuje się w tym celu do teorii Zygmunta Freuda, co z kolei potwierdza tezę, że pisarz interesował się tajnikami ludzkiego umysłu i śledził badania tego zagadnienia dotyczące. Opis tworzenia portretu psychologicznego postaci przypomina raczej wycinek z dziennika psychoanalityka niż piszącego nowelę autora opowiadań grozy<sup>32</sup>. Niezwykle skrupulatny był Grabiński podczas tworzenia swoich małych form prozatorskich. Skrupulatność ta obejmuje nie tylko kreowanie bohatera, ale, co można wyczytać z historii o powstawaniu *Maszynisty Grota*, również aspekty techniczne lokomotywy, których autor uczył się od szwagra, a następnie wprowadził do tekstu noweli<sup>33</sup>. Czytając opowiadania Grabińskiego, można odnieść wrażenie, że pisanie ich wszystkich wymagało równie dużego nakładu pracy co proces tworzenia *Maszynisty Grota*.

Powyższe refleksje służyć mają zarysowaniu problematyki charakterologicznej w dwóch wybranych nowelach Grabińskiego. *Dziedzina* została tutaj przedstawiona jako reprezentacja jego wiary w moc twórczą poety i niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą niepojęte dążenie do doskonałości wyrazu artystycznego. *Maszynista Grot* okazał się natomiast znakomitym materiałem dla potwierdzenia tezy o obecności elementów filozofii

---

narodził się cykl nowel kolejowych *Demon ruchu* – dzieło, które w polskiej opinii literackiej znalazło bodaj najgłośniejszy rezonans”. Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959, s. 148–149.

<sup>31</sup> S. Grabiński, *Z mojej pracowni...*, s. 106–112.

<sup>32</sup> Grabiński konsekwentnie rozbudowuje profil tworzonej przez siebie postaci. Stopniowo wprowadza czytelnika na kolejne poziomy zaburzeń umysłowych bohatera, sięgając również do ich źródła – utraty ukochanego brata, która spowodowała na Grota chorobę. Widowiskowy koniec szaleńczego pościgu zbuntowanego maszynisty ukazuje z kolei ostatnie stadium popadania bohatera w obłąkanie, a ofierze z własnego życia złożonej przez niego na ołtarzu pędu towarzyszy bardzo obrazowo przez Grabińskiego opisana eksplozja lokomotywy, jej symboliczna „śmierć”. Umiera zatem Grot i jego towarzyszka, co dodatkowo intensyfikuje opis destrukcyjnej mocy szaleństwa.

<sup>33</sup> S. Grabiński, *Z mojej pracowni...*, s. 111.

Bergsona w nowelistyce „suwerena polskiej fantastyki literackiej”<sup>34</sup>. Utwory te, choć tematycznie zupełnie od siebie odmienne, są doskonałym świadectwem geniuszu prozatorskiego autora *Cienia Bafometa*, a wybrane w tym artykule ścieżki interpretacyjne stanowią jedynie mały wycinek w sieci możliwych odczytań ich problematyki. Wybór utworów, będący jednocześnie mocno subiektywnym, jest uzasadniony. Gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż w obu dziełach pojawia się motyw fatalnej w skutkach realizacji pragnień bohaterów – Grot ginie, poddając się całkowicie swojej obsesji, Wrześmiana zabijają realizacje jego myśli artystycznej – będziemy w stanie dostrzec tę wspólną płaszczyznę łączącą wybrane tutaj nowele. Śmierć obu bohaterów wiąże się również z ich stanem psychicznym: poeta jest na skraju wyczerpania, ponieważ poszukuje wydajnego tworzywa dla swej twórczości, a maszynista rozpacza z powodu utraty możliwości sterowania lokomotywą. W przypływie szaleństwa obaj bohaterowie wydają na siebie wyrok, ale umierają z uśmiechem na ustach świadczącym o odnalezieniu przez nich spełnienia. Wybór tego działu twórczości Grabińskiego jest trafny, bowiem to właśnie w małych formach prozatorskich zawarty jest cały jego program poetycki i poglądy na twórczość artystyczną, ale też i na rzeczywistość. To w nich odnalazł pisarz najpełniejszy środek wyrazu swojej oryginalności i odrębności artystycznej.

#### BIBLIOGRAFIA

- Grabiński S., *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do filozofii tworzenia*, „Skamander” 1920, nr 2.
- Grabiński S., *Dziedzina*, [w:] S. Grabiński, *Szalony pątnik*, Warszawa 2014.
- Grabiński S., *Wyznania*, [w:] S. Grabiński, *Wichrowate linie*, Kraków 2012.
- Grabiński S., *Maszynista Grot*, [w:] S. Grabiński, *Demon ruchu*, Warszawa 2013.
- Grudnik K., *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1 (11).
- Hutnikiewicz A., *Stefan Grabiński czyli jak się pisze „dreszczowce”*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1974.
- Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959.
- Krzyńska-Nawrocka E., *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012.
- Mazurkiewicz A., *Nowelistyka Stefana Grabińskiego wobec tradycji literatury grozy*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1 (11).
- Płomieński J.E., *Suweren polskiej fantastyki literackiej*, [w:] J.E. Płomieński, *Twórcy bez masek*, Warszawa 1956.
- Travis C., Wade C., *Psychologia. Podejścia oraz koncepcje*, Poznań 1999.

<sup>34</sup> Takim mianem określał Grabińskiego Jerzy Eugeniusz Płomieński w swoim szkicu *Twórcy bez masek*. Zob. J.E. Płomieński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej*, [w:] tegoż, *Twórcy bez masek*, Warszawa 1956.

## STRESZCZENIE

Stefan Grabiński w swoich krótkich formach prozatorskich często odwoływał się do zagadnień z dziedzin pokrewnych literaturze – w celu pogłębienia portretu psychologicznego bohaterów przez niego kreowanych. W wybranych przeze mnie nowelach autor odwołuje się do filozofii (w tym do teorii Bergsona) czy psychoanalizy, dzięki czemu może tworzyć bohaterów wiarygodnych, których jednocześnie osadza w światach wystarczająco plastycznych, by mogły stać się areną rozgrywania opowieści niesamowitych.

Zarówno *Dziedzina*, jak i *Maszynista Grot* wydają się być świadectwem prozatorskiego geniuszu Grabińskiego, który najpełniej realizował się właśnie w nowelach. Zaprezentowany przeze mnie artykuł jest zatem swoistym rekonesansem mającym na celu uwydatnienie kunsztu pisarskiego polskiego klasyka grozy oraz zwrócenie uwagi na świadectwa jego wysokich kompetencji w dziedzinie konstruowania wiarygodnych i złożonych sylwetek bohaterów.

### Słowa kluczowe

Stefan Grabiński, moc twórcza, élan vital, szaleństwo, konstrukcja psychologiczna postaci

## SUMMARY

### Faith in the Creative Power and Dynamic Concept of Existence in the Novellas by Stefan Grabiński – on the Examples of *The Realm* and *Grot, the Engine-Driver*

In his short prose, Stefan Grabiński often referred to issues connected with fields related to literature in order to deepen the psychological portrait of the characters he created. In the novellas I selected, the author refers to philosophy (including Bergson's theories) and psychoanalysis, which allows him to create credible and true-to-life figures whom he, at the same time, places in worlds that are plastic enough to become the arena of uncanny stories.

Both *The Realm* and *Grot, the Engine-Driver* seem to be evidence of Grabiński's prosaic genius, which he could demonstrate to the full in his novellas. Therefore, the article that I present is a peculiar reconnaissance, aimed at emphasising the virtuosity of this Polish classical writer of horror stories, and at pointing out his high competences in the field of constructing complex and true-to-life characters.

### Keywords

Stefan Grabiński, creative power, élan vital, madness, the psychological structure of the character