

**mgr Joanna Majewska**

**„Na początku było zdumienie”. Stefan Grabiński – fantastyka z ducha nowoczesności**

### **Streszczenie pracy doktorskiej**

Praca jest pierwszą po ponad pięćdziesięciu latach<sup>1</sup> próbą całościowego przedstawienia życia i twórczości Stefana Grabińskiego, mistrza polskiej fantastyki. Jego utwory, po latach marginalizacji i zapomnienia, znów wzbudzają zainteresowanie czytelników (nowe edycje opowiadań) i badaczy (jedna książka<sup>2</sup> i liczne artykuły, poświęcone zarówno biografii pisarza, jak i jego utworom, interpretowanym za pomocą nowych narzędzi metodologicznych – np. psychoanaliza, gender).

Praca składa się ze wstępu oraz trzech części.

We *Wstępie* autorka omawia stan badań, dostępne źródła (brak wydań krytycznych, dużo tekstów publikowanych tylko w prasie lub niepublikowanych w ogóle, grupa utworów zaginionych, znanych tylko z tytułu) oraz swoje założenia badawcze. Praca ma być monografią kulturową, przedstawiającą dzieło Grabińskiego w kontekście jego sformułowanej w wypowiedziach autotematycznych filozofii, w ścisłym powiązaniu z jego środowiskiem intelektualnym i z jego epoką.

Część pierwsza pracy, zatytułowana *Wyobraźnia Grabińskiego: geografia i biografia. Miejsca, ludzi, teksty* odtwarza pieczołowicie życiorys pisarza w kontekście miejsc, które go ukształtowały. Autorka określa to ujęcie mianem topo-biografii lub bio-topografii. Światem Grabińskiego były miasta południowoschodnich kresów Drugiej Rzeczypospolitej – Lwów, Przemyśl i ich okolice. Miejska sceneria jest zresztą typowa dla twórczości pisarza, którego wyobraźnia rzadko wychodzi poza ulice, ciemne zaułki, stacje kolejowe. Są to przy tym ważne wyznaczniki nowoczesności obecnej w dziele Grabińskiego.

Pisarz, urodzony 26 lutego 1887 roku w Kamionce Strumiłowej nad Bugiem, dzieciństwo spędził w prowincjonalnym Samborze, dojrzewał zaś i uczył się we Lwowie. Tu ukończył gimnazjum i studiował filozofię polską i klasyczną na Uniwersytecie. Był to czas ważny dla miasta, które u schyłku monarchii austro-węgierskiej przechodziło fazę gwałtownej modernizacji. Jej symbolami mogą być nowe bulwary nad skrytą pod ziemią Pełtwią, elektryczne latarnie i tramwaje, czy wreszcie szczególnie istotny dla pisarza dworzec kolejowy, powtarzający w miniaturze formy zaczerpnięte ze stolicy imperium – Wiednia.

---

<sup>1</sup> W 1959 roku powstała monografia pisarza, autorstwa jego gimnazjalnego ucznia, Artura Hutnikiewicza: *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*.

<sup>2</sup> E. Krzyńska-Nawrocka, *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012. Książka ta pomija jednak znaczną część dzieła pisarza i dość mechanicznie powieliła biograficzną narrację Hutnikiewicza.

Posługując się świadectwami z epoki (wspomnienia kolegów, uczniów i przyjaciół pisarza oraz innych lwowian przełomu stuleci), a także – w duchu nowego historyzmu – tekstami Grabińskiego, autorka próbuje przywołać atmosferę miasta, pokazać jego środowisko artystyczne (teatry, kina, instytucje literackie) i intelektualne (Uniwersytet, słynna lwowska szkoła matematyczna), odtworzyć codzienne trasy lwowskiego fantasty, miejskie pejzaże, które potem znajdowały odbicie w jego dziele. Świadczy o tym choćby opowiadanie *Wizyta*, które z precyzją Prusa czy Joyce'a odtwarza topografię Lwowa. Na podstawie materiałów z epoki (w tym także materiałów nowych, niewykorzystanych do tej pory przez badaczy) obserwujemy Grabińskiego jako ucznia, studenta, potem szkolnego nauczyciela. Wybuch wielkiej wojny zmienił życie Grabińskiego, choć w niewielkim tylko stopniu wpłynął na jego twórczość (tezie o jej ahistoryczności przeczą tylko niektóre opowiadania z *Demonia ruchu*). Autorka poddaje w wątpliwość roczny pobyt w Wiedniu (1914/1915), niepotwierdzony w żadnym ze źródeł ani też w utworach pisarza.

Drugim ważnym miastem dla Grabińskiego był Przemyśl, gdzie zamieszkał i podjął pracę po zawarciu małżeństwa. Był to bardzo płodny okres w jego twórczości (1917-1921). Zachowały się relacje, że pisarz wiele czasu spędzał na przemyskim dworcu, a nawet – dzięki specjalnemu pozwoleniu – w plątaninie szyn i peronów. Właśnie w Przemyślu dojrzała idea *opus magnum* Grabińskiego – zbioru nowej kolejowych *Demonia ruchu*. W okresie przemyskim powstaje wiele nowych utworów (zbiory opowiadań: *Na wzgórzu róż*, 1918, *Demonia ruchu*, 1919, *Szalony pątnik*, 1920, *Księga ognia*, 1922, bajki – np. *Król Nenufar*, 1920, nowele z silnie zaznaczonym motywem płciowości – np. *Czad*, 1919), pisarz prowadzi z pozoru uporządkowaną, rodzinną egzystencję, ale niektóre z jego tekstów sygnalizują ukryte problemy, które można powiązać z nieudanym życiem erotycznym. Z okresem przemyskim wiąże się też początek twórczości teatralnej Grabińskiego. W 1921 roku powstaje bowiem dramat *Ciemne siły (Willa nad morzem)*.

Po rozpadzie małżeństwa (Grabiński rozstaje się z żoną i praktycznie nie utrzymuje kontaktu z córkami) pisarz powraca do Lwowa (1921), do ciasnego mieszkania matki, gdzie rozpoczyna pracę nad swoją pierwszą powieścią (*Salamandra*). Znowu podejmuje nużącą pracę w szkole, próbując ją łączyć z aktywnością twórczą i udziałem w lwowskim życiu literackim. Udziela wywiadów, uczestniczy w zebraniach literatów, jeździ na premiery swoich sztuk (Kraków), a także filmu (Warszawa), który Leon Trystan zrealizował według opowiadania *Kochanka Szamoty*. Jest to okres intensywnej pracy, ale zarazem kryzysu twórczego – pisarza rażą coraz gorsze recenzje jego utworów. Ważnym intelektualnie

wydarzeniem z tego okresu jest zmienna w swojej intensywności i przechodząca różne burzliwe zwroty znajomość z Karolem Irzykowskim oraz bliska przyjaźń z Jerzym Eugeniuszem Płomieńskim. Wakacje spędza Grabiński w Karpatach i nad morzem. Raz wyjeżdża do Włoch. Wszystkie te podróże znajdują odbicie w jego twórczości.

Z powodu pogarszającego się zdrowia (pisarz od młodości cierpi na gruźlicę), Grabiński musi przerwać pracę w szkole. Przenosi się wówczas do podlwowskich Brzuchowic, uzdrowiska, które wkrótce potem stanie się sławne w całej Polsce za sprawą zagadkowego morderstwa, zwanego „sprawą Gorgonowej”. W roku 1931, dzięki staraniom przyjaciół (przede wszystkim Karola Irzykowskiego), otrzymuje nagrodę literacką miasta Lwowa, która na chwilę wydobywa go z zapomnienia i poprawia jego trudną sytuację materialną. W okresie brzuchowickim twórczość Grabińskiego stopniowo wygasa. Umiera 12 listopada 1936 roku, a piękną mową pogrzebową żegna go sam Irzykowski.

Część druga pracy, zatytułowana *Fantastyka Grabińskiego. Idee, tematy, motywy* poświęcona jest omówieniu i interpretacji wszystkich dostępnych utworów pisarza, poczynając od debiutanckiego tomu *Z wyjątków. W pomrokach wiary* (1909). Autorka wykorzystuje też ich recenzje z epoki, odnotowując w ten sposób meandry recepcji twórczości Grabińskiego. Zwraca przy tym uwagę na niezwykłą jednolitość dzieła pisarza. Już w pierwszym zbiorze pojawiają się bowiem najważniejsze idee i motywy, które powracać będą potem w całym jego dorobku. Przede wszystkim przyszedł autor *Demona ruchu* konsekwentnie prezentuje swój światopogląd, oparty na *quasi-religijnym* przekonaniu o istnieniu „drugiej strony”, określanej jako „zagadkowe błonia zaświatów”, sfery pozornie niewidocznej, ale całkowicie determinującej wszystko to, co dzieje się w materialnej rzeczywistości. Dostęp do niej mają tylko „wybrańcy”, naznaczeni jakąś szczególną cechą, pozwalającą im dostrzegać „szczeliny istnienia”. Bramami na „tamtą stronę” są też niezwykle miejsca – opuszczone domy, ogrody, naznaczone jakimiś dramatycznymi wydarzeniami, przesycone niezwykłą energią psychiczną. Inną formą transgresji jest intensywne, często perwersyjne przeżycie erotyczne. Pierwszy tom Grabińskiego, utrzymany w anachronicznej już wtedy „młodopolskiej” stylistyce, nie wzbudził zainteresowania krytyki, później zaś był także wstydliwie komentowany przez samego autora.

O poszukiwaniu własnej formuły stylistycznej świadczy też druga książka Grabińskiego – zbiór nowel *Na wzgórzu róż*, w którym pisarz nie stroni od efektów poetyckich. W kilku tekstach z tego tomu dostrzec można wpływy jego największego literackiego mistrza – Edgara Allana Poea. Szczególnie oryginalna jest nowela *Po styczeń*,

wprowadzająca do twórczości Grabińskiego motywy matematyczne. Zamykający tom tekst *W willi nad morzem* to zaś dobry przykład erotyki Grabińskiego, której autorka poświęca osobny rozdział. Erotyzm Grabińskiego jest zwykle „ciemny”, kojarzący – w sposób typowy dla epoki – akt płciowy z męką i śmiercią, czy też śmiało łączący przeżycie seksualne z religijną ekstazą. Krytyka z początku stulecia oceniła ten tom niejednoznacznie. Pojawiły się wówczas pierwsze opinie, akcentujące oryginalność pisarza na tle ówczesnej polskiej literatury.

Za apogeum twórczości Grabińskiego należy uznać wydany w roku 1919 (i wznowiony trzy lata później w poszerzonym kształcie) tom *Demon ruchu*, który w udatny i oryginalny sposób wpisuje Bergsonowską filozofię ruchu w świat nowoczesnej techniki i traumę wielkiej wojny. Pisarz podkreśla twórczą, metafizyczną rolę ruchu, którą ucieleśnia rozpędzony pociąg. Bohaterowie nowel z tego tomu są urzeczeni pędem, nienawidzą chwil przestoju. Szalone pociągi Grabińskiego dają zapomnienie o przeżytych wojennych tragediach (*Maszynista Grot*) i kuszą możliwością dotarcia na „drugą stronę”. Ruch ma bowiem w dziele pisarza ambiwalentną naturę: jest zarazem twórczy, pozwala bohaterom „przekraczać” samych siebie (*W przedziale*), odkrywa im prawdziwą naturę bytu, lecz także grozi zagładą, która ucieleśnia się w jazgocie rozerwanej stali, w eksplozji parowych kotłów – w kolejowej katastrofie. Pociąg, według wielu badaczy ikona i emblemat nowoczesności, symbol techniki, jest dla pisarza wehikułem przenoszącym w sferę fantazji, fascynującą, ale i niebezpieczną, jak cała nowoczesna cywilizacja. Do techniki ma bowiem autor *Demona ruchu* stosunek „faustyczny” (w sensie nadanym temu pojęciu przez Oswalda Spenglera). Jest to bowiem siła, którą człowiek, pragnący znacznie więcej, niż może osiągnąć, powołuje do istnienia na własną zgubę.

W kolejnym tomie nowel, *Szalonym pątniku*, Grabiński odchodzi od tematu techniki. Interesują go zaś graniczne fenomeny ludzkiej psychiki, takie jak obłąd. Grabiński dokonuje w swoich tekstach prawdziwej apologii szaleństwa, jako stanu, który pozwala przekroczyć materialną rzeczywistość i przenieść się na „zagadkowe błonia zaświatów”. Szczególnie interesująca jest zamykająca *Szalonego pątnika* nowela *Dziedzina*. Pojawia się tu bowiem *alter ego* pisarza – literat Wrześmian, ofiara tworów własnego talentu i umysłu, materializujących się, by zniszczyć tego, który powołał je do życia. Tom, na ogół pozytywnie przyjęty przez krytykę, nie powtórzył jednak sukcesu *Demona ruchu*.

Osobny fragment pracy autorka poświęca teatralnej twórczości Grabińskiego. Pisarz jest autorem trzech utworów przeznaczonych na scenę. Są to *Ciemne siły* (*W willi nad morzem*), wydane w roku 1921, a wystawione w roku 1920 w Teatrze Małym w Warszawie

oraz (dzięki staraniom Karola Irzykowskiego) w Teatrze Słowackiego w Krakowie, trylogia dramatyczna *Zaduszki* (*Sen Krysty*, *Strzygón*, *W dzień zaduszny*), mimo że wystawiona w 1921 roku w Teatrze Słowackiego w Krakowie, to nigdy niepublikowana, oraz porzucona w rękopisie sztuka *Larwy* (w drugiej wersji zatytułowana *Manowiec*). *Ciemne siły* to dramat statyczny, utrzymany w duchu Maeterlincka czy Przybyszewskiego. Grabiński próbuje budować atmosferę narastającej grozy, nie uciekając się do żadnych spektakularnych efektów scenicznych. Motywowi zbrodni z namiętności (zazdrosny mąż pozbywa się ukochanego żony) towarzyszą paranormalne zjawiska, stymulowane przez dziecięce medium, być może pochodzące z grzesznego związku kochanków, oraz kuzyna niewiernej żony. W rezultacie zaświaty wywierają zemstę na zabójcy. Sztuka spotkała się z negatywną reakcją krytyki (przede wszystkim Tadeusza Boya Żeleńskiego), wzbudziła zaś zainteresowanie Wilama Horzycy. *Zaduszki* to dramat o charakterze misteryjnym (zgodny pod wieloma względami z koncepcjami teatralnymi Horzycy), nawiązujący subtelny dialog z arcydziełami Mickiewicza i Wyspiańskiego. W dzień Zaduszek zmarli wracają na chwilę do świata żywych. Chyba w żadnym z innych swoich utworów Grabiński nie odwoływał się w tak bardzo do folkloru, do języka ludowego, do ludowych wierzeń. Ten zwrot ku prymitywowi można widzieć w dwu perspektywach: nieco już przebrzmiałej, neoromantycznej i nowoczesnej (ekspresjonistycznej). W *Larwach* pisarz wraca do tematyki współczesnej i realnego z pozoru świata. Akcja dramatu toczy się w azylu dla obłąkanych, którego dyrektor – niczym nieortodoksyjny freudysta – próbuje leczyć manie swych pacjentów, próbując je zmaterializować. Uwolnione w ten sposób, ukryte do tej pory głęboko w psychice szaleńców demoniczne siły doprowadzają do zagłady lekarza, igrającego nierozważnie z „drugą stroną”. Autorka przytacza wiele krytycznych opinii, które towarzyszyły dramatycznym próbom Grabińskiego, zwracając zarazem uwagę na pokrewieństwo niektórych elementów jego scenicznych utworów z awangardowymi sztukami Witkacego czy nawet Gombrowicza (marionetkowość postaci, skłonność do groteski).

Grabiński był jednak przede wszystkim mistrzem krótkiej formy. Na ogół pozytywnie krytyka przyjęła kolejny tom jego nowel zatytułowany *Księga ognia*. Jest to swoista „monografia” żywiołu, który ma w tym tomie zarówno znaczenie dosłowne – fascynującej, destrukcyjnej siły – jak i symboliczne. Ogień łączy się bowiem z ludzką seksualnością (*Płomienne gody*), świętością, grzechem i odkupieniem (*Muzeum dusz czyścicowych*). Ogień jest wreszcie manifestacją „tamtej strony”, świata metafizycznego, do którego można dotrzeć przez niszczące, ale i oczyszczające płomienie.

W kontekście *Księgi ognia* trzeba widzieć pierwszą powieść Grabińskiego, zatytułowaną *Salamandra* (wedle tradycji była to jaszczurka, mieszkanka żywiołu ognia). W latach dwudziestych pisarz postanowił bowiem zdyskontować swój sukces nowelisty w znacznie bardziej poważanej przez krytykę formie powieści. Tytułową jaszczurką jest demoniczna kobieta, która prowadzi wtajemniczanego w arkana okultyzmu bohatera na czarną mszę. Powieść, opublikowana w roku 1924, zawierająca wyraźne odniesienia do najsłynniejszego dzieła europejskiego satanizmu, *Là-bas* Jorisa-Karla Huysmansa (1891), nie tylko nawiązuje do ówczesnych fascynacji (np. spirytyzm jako forma nowoczesnej, naukowej religii), ale także – w duchu indywidualnej filozofii Grabińskiego – pokazuje ambiwalentną siłę zaświatów. To one przecież skrywają pożądaną przez człowieka prawdę – prawdę, która okazuje się zabójczą. *Salamandra* jest z jednej strony powieścią inicjacyjną, z drugiej zaś przestrogą przed destrukcyjną mocą poznania, w tym także samopoznania.

Niezrażony krytycznymi opiniami o *Salamandrze*, dwa lata później Grabiński wydał *Cień Bafometa* (1926). Powieść, co rzadkie u pisarza, zainspirowana wydarzeniami politycznymi (zabójstwo prezydenta Narutowicza), łączy wątek spisku z typowym dla Grabińskiego motywem obłądu, wywołanego przez wrogą energię psychiczną (zamachowiec działa z demonicznej inspiracji wiecznego rywala polityka). *Cień Bafometa* to skrzyżowanie powieści psychologicznej i romansu „duchowego”, który kończy się zemstą zaświatów: podczas seansu spirytystycznego duch zabitego polityka zmusza niewierną żonę do samobójstwa. Szczególnie interesująca jest w tym utworze postać pokracznego Pawelka Kuternózki, który jest groteskowym *alter ego* głównego bohatera.

Za zwrot ku realizmowi można uznać powieść *Klasztor i morze* (1928), w której realistycznym (by nie rzec: naturalistycznym) opisem życia nadbałtyckich rybaków i zakonnic z tytułowego klasztoru towarzyszy, charakterystyczny dla Grabińskiego, czarny, metafizyczny erotyzm oraz napięcie między świętością i rozpasaną seksualnością. Spokojną pozornie atmosferę klasztoru burzy wtargnięcie zaświatów: demoniczny mnich wraca z grobu, by – w postaci jej dawnego kochanka – uwieść jedną z sióstr.

Ostatnią zachowaną powieścią Grabińskiego jest wydana w roku 1936 *Wyspa Itongo*, która jednak powstała znacznie wcześniej (pod tytułem *Król Czandaura* pisarz opublikował ją w odcinkach na przełomie 1930 i 1931 roku). Tym razem jest to skrzyżowanie modnej wówczas formy powieści przygodowo-podróżniczej z romansiem fantastycznym. Bohater na próżno próbuje wyzwolić się spod wpływu „tamtej strony”. Jego los jest z góry przesądzony: jest owocem przypadkowego spotkania jednodniowych kochanków, skojarzonych ze sobą

przez ciemne siły, i skazany na rolę medium, pośrednika między ludźmi i zaświatami. Akcja powieści toczy się w Polsce i na tajemniczej wyspie, na którą bohater trafia po zgoła nieprzypadkowej katastrofie okrętu.

Grabiński, mistrz noweli, nie czuł się dobrze w formie powieści. Autorka zgadza się z recenzentami utworów pisarza, którzy wyrzucali mu błędy konstrukcyjne, miałość psychologii postaci, podejmowanie coraz mniej modnych tematów. Jednocześnie zauważa, że Grabiński także w powieściach konsekwentnie próbuje przekazać swoją zadziwiająco spójną filozofię fantastyki.

Ostatnią próbą odzyskania przez pisarza pozycji w międzywojennym świecie literackim był dobrze na ogół przyjęty przez krytykę zbiór nowel zatytułowany *Namiętność* (1930), za sprawą którego Grabiński powracał nie tylko do dobrze opanowanej formy literackiej, ale i wielokrotnie eksploatowanych motywów – w tym przede wszystkim wiązania miłości ze śmiercią, Erosa z Tanatosem. Wartość tego tomu obniża jednak jego niejednorodność: część utworów to po prostu przedruki tekstów opublikowanych już wcześniej. Na tym tle wyróżnia się szczególnie nowela tytułowa, będąca reminiscencją podróży pisarza do Wenecji (1927).

Część trzecia pracy (*Świat Grabińskiego. W kręgu idei i estetyki nowoczesności*) zarysowuje zaplecze naukowe, filozoficzne i artystyczne dzieła Grabińskiego.

Przed wszystkim autorka, na podstawie wypowiedzi samego pisarza, omawia jego koncepcję fantastyki. Fantastyka nie była dla Grabińskiego tylko literacką formą, efektownym kostiumem dla myśli, towarem, zawsze wysoko cenionym w kulturze popularnej, lecz przede wszystkim filozofią, a nawet substytutem religii. Pisarz widział w niej po prostu źródło zaspokojenia metafizycznego głodu. Niekonwencjonalne poszukiwania duchowe były zresztą charakterystyczne dla wczesnej fazy europejskiego modernizmu, by przywołać choćby przykład Jorisa-Karla Huysmansa, w Polsce zaś – Władysława Stanisława Reymonta.

Duży wpływ na jego twórczość wywarła nowoczesna psychologia, a przede wszystkim Freud, którego prace Grabiński znał, choć rzadko się do nich odwoływał i raczej je przetwarzał niż bezpośrednio wykorzystywał. Autorka zauważa, że klucz psychoanalityczny zdaje się doskonale pasować do twórczości lwowskiego fantasty, choć łatwo może prowadzić do zbyt prostych wniosków i przewidywalnych uogólnień.

Ważny jest także dla niego kontekst filozofii Bergsona. Grabiński był czcicielem ruchu w różnych jego formach, zarówno jako kategorii filozoficznej, jak i fizycznej czy też metafizycznej. Słynne motto *Demona ruchu* głosi: „Motus est enim spiritus quidam

immanens mundi”. Jak w genezyjskiej filozofii Słowackiego, ruch zmierza do Absolutu, zatrzymanie się, czyli „zleniwienie ducha”, oznacza zaś śmierć. Autorka przypomina zdanie Karola Irzykowskiego, który w swoim komentarzu do najważniejszego zbioru nowel Grabińskiego pisał o kosmicznej godności ruchu w dziele pisarza.

Obok Bergsona, niewątpliwy wpływ na Grabińskiego wywarły koncepcje Williama Jamesa, który twierdził, że „każdy przedmiot rzeczywisty ma jakieś otoczenie”, jakąś niematerialną nadbudowę o właściwościach duchowych czy psychicznych. Ta „podwójność” pierwiastków budujących rzeczywistość przekłada się u Jamesa na wizję pluralistycznej natury świata, w którym nieustannie przenikają się sąsiadujące ze sobą elementy (*Pluralistic Universe*, 1909). Nie istnieje zatem żadne sztuczne rozgraniczenie pomiędzy dziedziną ducha a światem zmysłów. James odwoływał się przy tym do idei Gustawa Teodora Fechnera, którego wyrażona w języku matematyki wizja obdarzonego świadomością bytu musiała – zdaniem autorki – szczególnie pociągać Grabińskiego.

Wychowany we Lwowie, słynnym z awangardowej szkoły matematycznej, Grabiński był zafascynowany naukami ścisłymi. Dlatego w jego niesamowitych opowieściach pojawiają się matematyczne pojęcia i zadziwiająco nowoczesne teorie, zbieżne pod wieloma względami z koncepcjami Einsteina. Pisarz śmiało eksperymentował z czasem (nowela *Saturnin Sektor*, 1920), wykorzystywał symbole matematyki, by uchwycić tajemniczą naturę rzeczywistości (np. nowele *Po stycznej*, 1918 czy też *Falszywy alarm*, 1922).

Próbując określić miejsce twórczości Grabińskiego na mapie polskiego czy europejskiego modernizmu, autorka zauważa, że jest to typowy pisarz przełomu, który ewoluuje wraz ze swoją epoką. Jego pierwszym utworom patronuje jeszcze młodopolska maniera stylistyczna. Poetyckiej egzaltacji towarzyszy wówczas skłonność do symbolizmu. W późniejszych utworach pisarz zbliża się do estetyki ekspresjonistycznej, by pod koniec życia zwrócić się ku realizmowi (powieść *Klasztor i morze*).

Szczególnie interesująca jest, zdaniem autorki, „ekspresjonistyczna” faza jego twórczości, reprezentowana przede wszystkim przez zbiór nowel *Demon ruchu* oraz powieści *Cień Bafometa* i *Wyspa Itongo*. W nowelach kolejowych Grabiński eksponuje destrukcyjną moc techniki, stosuje gwałtowne efekty stylistyczne (np. opisy katastrof). W *Cieniu Bafometa* zwraca uwagę skłonność do ujęć groteskowych. *Wyspę Itongo* można zaś uznać za klasyczną ucieczkę przed cywilizacją, świadome zwrócenie się ku światu prymitywnemu. Nawet warstwa językowa, do której pisarz przywiązywał zawsze wielką wagę (według Artura Hutnikiewicza, odznaczała się ona „racjonalistyczną ekonomią, pozorną oschłością wyrazu i



powściągliwością”), jest w tej książce naznaczona niespotykanymi wcześniej w jego twórczości barbaryzmami.

W ekspresjonistyczny kontekst wpisuje też Joanna Majewska związki autora *Demonia ruchu* z filmem. Grabiński nie tylko interesował się tą nową wówczas formą sztuki (lwowskie kina wyświetlały najważniejsze dzieła ekspresjonizmu europejskiego, np. *Nosferatu*, *Doktora Mabuse*, *Gabinet doktora Caligari*, *Upiora w operze*, *Człowieka śmiechu*, *Doktora Jekylla i Mister Hyde’a*), ale i znajdował na ekranie tematy bliskie swojej twórczości. To zainteresowanie odwzajemniali pierwsi polscy filmowcy. W oparciu o utwór pisarza Leon Trystan nakręcił w roku 1927 niezachowany niestety film *Kochanka Szamoty*, który, jeśli wierzyć ówczesnym recenzentom, utrzymany był w poetyce bliskiej ekspresjonistycznemu kinu europejskiemu. Wyświetlano go zresztą wspólnie z ostentacyjnie ekspresjonistycznym *Buntem krwi i żelaza*, nakręconym na podstawie prozy Gustawa Daniłowskiego.

Autorka stwierdza jednak, że Grabińskiego można powiązać z ekspresjonizmem tylko w szerokim rozumieniu tego pojęcia, zaproponowanym przez Włodzimierza Boleckiego, który uznaje ten kierunek za pomost między dwiema fazami polskiego modernizmu. Dzieło Grabińskiego – w jego własnym mniemaniu osobne i ahistoryczne – przy wnikliwszej lekturze ujawnia głęboki, oryginalny związek z rytmem kultury zachodnioeuropejskiej. Jego niezwykła twórczość, która przypada na pierwsze dziesięciolecie minionego wieku, doskonale wpisuje się, według Joanny Majewskiej, w europejską mapę zmiennej nowoczesności. Utwory autora *Demonia ruchu* odpowiadają na wyzwanie nowoczesności w obu fazach modernizmu – zarówno wczesnej, młodopolskiej, jak i późniejszej, określanej przez Włodzimierza Boleckiego mianem „modernizmu II Rzeczypospolitej”.

W końcowych wnioskach autorka podkreśla oryginalność dzieła Grabińskiego. Oczywiście, z perspektywy naszej epoki (np. Harold Bloom), nie ma tekstów zupełnie oryginalnych. Pisarza wyróżnia jednak spośród innych twórców literatury fantastycznej wielka konsekwencja w budowaniu filozoficznego zaplecza dla swojej twórczości, świadome traktowanie sztuki pisarskiej jako manifestacji oryginalnego światopoglądu.

W doświadczeniu Grabińskiego, zdaniem autorki, zamykają się dylematy początku poprzedniego stulecia – entuzjazm i groza, racjonalizm i idealizm, realizm i fantastyka. W jego twórczości spotykają się zaś pospolita codzienność i nieograniczona wyobraźnia. Grabiński, czytany z perspektywy XXI wieku, okazuje się pisarzem fantastyczno-filozoficznym, świadkiem i prorokiem nowoczesnego świata.

Pracę dopełnia obszerna bibliografia.