

Recenzja pracy doktorskiej pani mgr Joanny Majewskiej

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

Praca pani Joanny Majewskiej ma ambicje monograficzne, swoim obszarem obejmuje całą twórczość Stefana Grabińskiego, nie tylko popularne i chętnie wznawiane nowele, także zapomniane już dziś powieści oraz jeszcze bardziej zapomniane utwory dramatyczne. Holistyczna pasja zaprowadziła autorkę do archiwów, gdzie mogła zapoznać się z tekstami dotąd nie publikowanymi. Materiał literacki poszerzony został o wypowiedzi dyskursywne Grabińskiego, artykuły, wspomnienia i listy. Autorka sumiennie prześledziła recenzje krytyków współczesnych pisarzowi. Dotarła do niepublikowanych wspomnień świadków tamtego czasu (jak Michał Banach). Zebrała, przemyślała i wykorzystała całą dotychczasową naukową literaturę przedmiotu, poświęconą Grabińskiemu, którą skrótowo referuje w przedakcji swej naukowej pracy i do której odwołuje się w trakcie swych analiz. Z pewnością pisanie takiej pracy musiało być dużą przygodą intelektualną, podobnie zresztą jak pisanie recenzji...

Pomysł kompozycyjny zdradza przywiązanie autorki do tradycji. W uwagach wstępnych deklaruje ona: „Klasyczna monografia historycznoliteracka składa się zwykle z dwu części: biograficznej i interpretacyjnej”. Choć właściwie należałoby w tym przypadku mówić o trzech częściach: trzecia uaktywnia konteksty naświetlające twórczość Grabińskiego: psychologiczne, filozoficzne, kulturowe, naukowe. Faktem jest jednak, że są tu formułowane wnioski, które uzupełniają zasadnicze analizy i interpretacje.

Część biograficzna pozostaje właściwie rodzajem naukowej gawędy o Władysławie Grabińskim, w tym o ludziach, z którym się stykał, o miejscach, w których żył, o sytuacjach, których doświadczał. Generalnie otrzymujemy biografię pisarza oglądaną przez pryzmat dzieła, czy też taką, która pozwala lepiej zrozumieć dzieło, w bezpośredni sposób odzwierciedla się w dziele. Autorka idzie tropem nowszych ujęć biograficznych, widząc w bohaterach literackich i ich doświadczeniach inskrypcję sytuacji egzystencjalnej samego pisarza. Tropi więc wpisane w teksty autobiograficzne zauroczenie Grabińskiego cywilizacją, postępem technicznym, w tym rozwojem środków transportu (kolej, tramwaje). Ekspozuje obecne w utworach, a znajdujące potwierdzenie w życiu, fascynacje pisarza

wielkomięskością, cywilizacyjnym tętnem miejskiego organizmu, które wciąga i zawłaszcza. Autorka wykazuje, że fantastyka pozostaje w przypadku Grabińskiego niejako palimpsestem nadpisanym nad portretowaną realnością. Autor *Demona ruchu* miał zmysł realisty, przedstawiał wyłącznie miejsca, które znał. Zatem nawet, jeśli literackie miasta nie mają swojej nazwy, najczęściej upodabniają się do Lwowa (i czasem Przemyśla). Autorka wyraźnie pozostaje w tej części swej pracy pod urokiem dawnego Lwowa, jako ważnego ośrodka polskiej kultury i nauki. Trudno się dziwić, choć takie zauroczenie prowadzi niekiedy do zbyt etnocentrycznie wniosków. Wszyscy skłonni jesteśmy zapominać, że miasto to przeżyło swój rozkwit jako stolica prowincji austriackiej monarchii. Przypomniat o tym ostatnio Ziemowit Szczerek w swych fabularyzowanych reportażach ukraińskich (*Przyjdzie Mordor i nas zje*): „Przed rozbiorami [...] we Lwowie istniał tylko Rynek i okoliczne uliczki. I wszystko to było w takim stanie, że pożał się Boże. Nędza i parę ulic na krzyż. Wiesz, ile koni był w stanie wystawić Lwów, gdy Rzeczpospolita była w potrzebie? Dwadzieścia. Serio. Bo jako naród potrafiący wyłącznie kopiować, nie czuliśmy tych miast i nie mieliśmy zielonego pojęcia, jak nimi zarządzać. I przede wszystkim – jak je utrzymać.” Początki polskiej nowoczesności wtopione pozostają zatem w historię organizmów politycznych i gospodarczych państw zaborczych. Dzieje naszych miast to część obcych narracji. Zatem konieczna się wydaje istotna korekta sformułowania pani Majewskiej: „Można by zaryzykować wręcz stwierdzenie, że Wiedeń był Lwowem w skali makro”. Jest to ryzyko zupełnie zbyteczne: należy po prostu przyjąć, że to Lwów był Wiedniem w skali mikro (podobnie zresztą jak Peszt, Preszburg, Zagrzeb)... Projektowanym i budowanym przez prawie 150 lat na wzór stolicy austriackiej monarchii.

W części biograficznej swej pracy autorka sumiennie odnotowuje koleje literackiej kariery Grabińskiego, od debiutu nowelistycznego, przez próby zdobycia scen teatralnych (*Willa nad morzem, Zaduszki*). Przedstawia krótką przygodę z filmem (obraz z roku 1927, zrealizowany według opowiadania *Kochanka Szamoty*), przytaczając recenzje krytyków (taśma filmowa zaginęła, więc recenzje pozostają głównym źródłem wiedzy). Opowiada o podróżach autora, które dały w efekcie ciekawe teksty literackie (np. ciekawe opowiadanie weneckie *Namiętność*). Koncentruje uwagę na życiu emocjonalnym Grabińskiego, stawiając słuszną, jak można sądzić, tezę, że wysoka reprezentatywność wątków erotycznych jest efektem niespełnienia pisarza w tej sferze życia; literatura ma w tym przypadku charakter projekcyjny i kompensacyjny. Z niektórymi stwierdzeniami autorki trudno się jednak zgodzić, jak z sugestią, że upodobanie do fantastyki ma swoje korzenie w żarliwej religijności młodego Grabińskiego (co mógłby sugerować tytuł debiutanckiego tomu opowiadań: *Z*

wyjątków, *W pomrokach wiary*); cała jego sfera nadzmysłowa nie mieści się w wyobrazeniach chrześcijańskich, sporo w niej akcentów pogańsko-słowiańskich, niemało popularnej ezoteryki i intertekstualnych zapożyczeń, reszta pozostaje swobodną grą fantazji. Ponadto zaprojektowane ściśle zespolenie biografii i dzieła nie zawsze się sprawdza w praktyce badawczej; autorka referując, nieraz drobiazgowo i sumiennie, fakty biograficzne nie robi z nich interpretacyjnego użytku. Bo i zrobić nie może: nie zawsze materiał życiowy bywa przetwarzany w literaturę. I tak, opisawszy lata studiów pisarza, autorka musi skonstatować: „w twórczości Grabińskiego świat akademicki wydaje się praktycznie nieobecny”; po przedstawieniu ostatniego okresu jego życia w podlwońskim kurorcie stwierdza: „brzuchowickie lasy nie znalazły swojego odbicia w późnej twórczości pisarza”.

Część analityczno-interpretacyjna pracy przynosi opis powstających w perspektywie chronologicznej tekstów literackich Grabińskiego. Autorkę interesują kolejne zbiory opowiadań, ich zawartość i struktura. I tak, dowiedzieć się z pracy można, że tom *Z wyjątków* zostaje zdominowany przez poszukiwanie czwartego wymiaru; *Na wzgórzu róż* to ewokowanie młodopolskiego erotyzmu; najślawniejszy i najchętniej badawczo penetrowany *Demon ruchu* przynosi obrazy fantastyczno-kolejowe; *Szalony pątnik* to zapis melancholii czy generalnie psychicznych chorób (schizofrenii, manii prześladowczej); *Księga ognia* odślania symbolikę ognistego żywiołu, mającego swoje sensualne konotacje. Inaczej niż większość badaczy autorka zwraca uwagę na kompozycję cyklu nowelistycznego, podkreśla celowy wybór tekstów i ich układ. Pisze następnie o zapomnianych powieściach, które ceni, wbrew krytycznej tradycji, wysoko. Na szczególne wyróżnienie recenzenckie zasługuje tu analiza *Salamandry* – według mnie to najlepszy fragment pracy. Autorka omawiając fenomen wielopostaciowego zła sprawnie uruchamia literackie konteksty utworu, w tym odwołuje się do nie tłumaczonej na język polski, a fundamentalnej dla tematu, powieści Jorisa-Karla Huysmansa *Là-bas*. W kolejnym tekście Grabińskiego *Cień Bafometa* zło, jak podkreśla autorka, staje się mniej przerażające czy groźne, przyjmując groteskową postać. W powieści *Klasztor i morze* zło okazuje się głównie rodzajem opętania przez grzeszny erotyzm, który miewa niekiedy pseudo-religijne uzasadnienia. Wreszcie ostatnia powieść Grabińskiego *Wyspa Itongo* pozostaje, jak uważa badaczka, syntezą wszystkich dotychczasowych wątków literackich obecnych w tekstach pisarza, wyróżniając się (czego nie zauważała dotychczasowa krytyka) pogłębieniem treści psychologicznych. Ostatnia publikacja przygotowana przez Grabińskiego przed śmiercią – tom opowiadań *Namiętność* – na plan pierwszy, w sposób ostentacyjny, jak pisze autorka, wysuwa erotyzm. Tom jest co prawda zbiorem utworów z różnych okresów twórczości, zostały one jednak wyselekcjonowane i uporządkowane w

celowy sposób. To jakby testament artystyczny pisarza, sądzi badaczka, zespalający jego największe fascynacje światem z jednej strony nadmysłowym, z drugiej – jednoznacznie zmysłowym, somatycznym.

Kolejny rozdział części analityczno-interpretacyjnej omawia trzy dramaty: *Willa nad morzem* (który był wystawiany także pod tytułem *Ciemne siły*), *Zaduszki* oraz *Larwy* (pod innym tytułem: *Manowiec*). Nie odniosły one sukcesu teatralnego i tylko pierwszy z nich został opublikowany. Badaczka w swych analizach ponownie uruchamia konteksty, szczególnie interesująco zostało przeprowadzone zestawienie *Larw* z dramaturgią Przybyszewskiego. Generalnie jednak wydaje się, że autorka przecenia wartość utworów dramatycznych Grabińskiego. Na podstawie przeprowadzanych analiz i interpretacji trudno zgodzić się z wnioskiem, że są to „ambitne próby zmierzenia się z dziedzictwem teatru Mickiewicza i Wyspiańskiego”.

Część trzecia pracy (*Świat Grabińskiego. W kręgu idei i estetyki nowoczesności*) ma dość nieprzejrystą strukturę, jakby obejmując wątki, które nie zmieściły się w części poprzedniej. Najpierw autorka omawia wypowiedzi dyskursywne Grabińskiego, potem analizuje jego baśnie dla dzieci, wreszcie dokonuje rozpoznania zewnętrznych wobec całego dzieła porządków historycznoliterackich i historyczno-kulturowych. W lekturze tekstów teoretycznych Grabińskiego (*Zagadnienia oryginalności w twórczości literackiej, O twórczości fantastycznej, Księżę fantastów*) zalecałbym większy dystans badawczy. Autorka wyraźnie dała się zwieść pisarzowi i jego deklaracjom typu: „nie wolno przyswajając sobie cudzych pomysłów, nie wolno posiłkować się twórczością innych”. Należy w tym przypadku pamiętać o rozpoznaniach Harolda Blooma, który podkreślał, że „lęk przed wpływem” jest doświadczeniem każdego pisarza, zwłaszcza czasów nowoczesnych. Język literatury ostatniej doby siłą rzeczy posługuje się w mniejszym czy większym stopniu przetworzonym słowem cudzym, osadzony jest w bogatej siatce intertekstualnych odniesień. To, że Grabiński odzęgnyje się od jakichkolwiek zapożyczeń od Hoffmanna, Ewersa, Lovecrafta, Stevensona (których teksty zresztą, jak sam przyznawał, czytał), nie oznacza, że tych zapożyczeń nie było. Analogicznie to, że Norwid pisał: „Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy”, nie oznacza, że niczego nie wziął... Trudno więc zgodzić się z konstatacją autorki: „fantastyka Grabińskiego [...] wywodzi się więc przede wszystkim z bardzo plastycznej wyobraźni pisarza”.

Charakteryzując zawartość myślową i kształt estetyczny fantastyki Grabińskiego sięga autorka następnie po pozaliterackie konteksty. Przekonująco wypadają przytaczane dowody na związki z myślą Freuda, Bergsona, Jamesa, nawet Einsteina. Autorka sytuuje tę twórczość

w perspektywie ekspresjonizmu dwudziestolecia międzywojennego, w pobliżu środowiska „Zdroju” Jerzego Hulewicza, formistów Leona Chwistka; wykazuje związki z filmem, zwłaszcza z wczesną kinematografią niemiecką. W tym porządku omawia zrealizowaną w 1927 *Kochankę Szamoty*.

Podsumowując. Wykażmy mocne strony tej dysertacji. Autorka wykazała się świetną znajomością całej twórczości Stefana Grabińskiego. Także tej mało znanej, rozrzuconej po czasopiśmie, i niepublikowanej, pozostającej w rękopisach. Zdradziła się przy tym z archiwalną pasją, docierając do tekstów słabo dostępnych. Grabiński przestał być w tej pracy wyłącznie autorem *Demona ruchu* i pasjonatem kolejnictwa. Autorka zwróciła uwagę na pozostałe, niekolejowe a niejednokrotnie bardzo ciekawe opowiadania pisarza (jak np. *Czad*, *Dziedzina*, *Szalony pątnik*), dokonała omówienia nieznannej twórczości teatralnej. Odnowiała spojrzenie na zapomnianą twórczość prozatorską, której należałoby przywrócić właściwe miejsce w porządku historycznoliterackim. Wykazała się umiejętnością wnikliwego czytania utworów, udowodniając rzetelność swego polonistycznego warsztatu. W wielu wypadkach potrafiła zrobić funkcjonalny użytek z własnej erudycji, uruchamiając literackie i kulturowe konteksty, w tym obcojęzyczne. Potwierdziła bardzo dobrą orientację w literaturze przedmiotu, z którą umiała wchodzić w polemiczny dyskurs badawczy. Z pewnością również wartość poznawczą ma zrekonstruowana przez autorkę biografia pisarza. Należy także wysoko ocenić sumiennie dopracowaną stronę stylistyczną pracy.

Co zaś po stronie minusów? Mam problem z rozpoznaniem zasady organizującej porządek całości. Tytuł jest bardzo pojemny: *Na początku było zdumienie* (to cytat z autobiograficznych *Wyznań* Grabińskiego). I podtytuł również: *Stefan Grabiński – fantastyka z ducha nowoczesności*. Więc może zapowiadać praktycznie wszystko. W pierwszej części pracy autorka przyjęła ambitne i ze wszech miar sensowne założenie, by odczytać Grabińskiego przez pryzmat jego doświadczeń biograficznych. W trakcie pisania wyraźnie okazało się jednak, że nie wszystkie teksty poddają się takim zabiegom lekturowym. Z jednej strony nie zawsze udawało się odnaleźć biograficzny kontekst utworów, z drugiej – wiele przytaczanych faktów biograficznych, pieczołowicie przez autorkę rekonstruowanych, pozostało bez jakichkolwiek reperkusji literackich. W rezultacie niektóre utwory Grabińskiego omawiane są w części biograficznej pracy, pozostałe w części analityczno-interpretacyjnej. Niekiedy autorka omawia teksty w obydwu dwu porządkach (przypadek dramatów), trochę się powtarzając. Sądzę zatem, że należałoby się zdecydować na jedno z rozwiązań: albo na nowoczesną biografię pisarza, opatrzoną odwołaniami do (siłą rzeczy niektórych) tekstów, jak robią to np. Olivier Todd (Camus), Andrzej Franaszek (Miłosz) czy

Roman Koropeckij (Mickiewicz), albo też na nowoczesną monografię, w której fakty biograficzne przywoływane są okazjonalnie, gdy są interpretacyjnie niezbędne, jak to robią np. Gabriela Matuszek (Przybyszewski), Ryszard Koziółek (Sienkiewicz) czy Lena Magnone (Konopnicka).

W części drugiej swej pracy autorka idzie drogą skrupulatnej (post)strukturalistycznej analizy i interpretacji utworów pisarza. Uruchamia literackie konteksty, choć nie wszystkie, jakich można by się było spodziewać. Trudno odnaleźć tu odpowiedź na pytanie, jakie miejsce zajmuje twórczość Grabińskiego w porządku polskiej fantastyki. Co było wcześniej i później? Oczywiście mamy opracowania historycznoliterackie (np. Smuszkiewicza), ale warto było określić niejako na własną rękę, po tak skrupulatnych analizach, pozycję Grabińskiego. Również należałoby pamiętać (i może nawet dać temu jakiś wyraz w pracy), że całe pokolenia pisarzy wychowały się na Grabińskim, bez niego zapewne nie byłoby (w takiej postaci, jaka jest) Lema, Dukaja, Dardy, Szczerka. Ponadto Grabiński przyciągał także ludzi kina, powstały inne ekranizacje jego dzieł (inna sprawa, że nieudane, co generalnie dowodzi niedorozwoju polskiego kina fantastycznego).

Autorka ponadto nie wykazuje, na ile twórczość Grabińskiego wykracza poza ramy literatury popularnej. Czasem odnosiłem wrażenie, że praca omawia dzieło autora tej miary, co Mickiewicz czy Prus... Jestem jak najdalej od dyskredytacji twórczości popularnej (w tym fantastycznej), ale pamiętajmy, że to wciąż twórczość popularna. Jeszcze przecież Wilhelm Feldman, który czytał wszystko, skłonny był dopatrywać się w twórczości Grabińskiego grafomanii. Zapewne przesadzał i brakowało mu zrozumienia dla fenomenu, który się dopiero wówczas kształtował... Mimo wysiłków autorki nie czuję się jednak przekonany do włączenia Grabińskiego w nurt literatury wysokoartystycznej. Uważam zresztą, że nie warto przekładać jego książek na wyższą półkę w bibliotece. Na sobie przypisanej jest w ścisłej czołówce pisarskiej, na wyższej byłby jedynie skromnym intruzem...

Podkreślam mimo to raz jeszcze, że praca pani Joanny Majewskiej w wielu swych aspektach jest przykładem badawczego profesjonalizmu. Myśląc o druku autorka powinna jednak przemyśleć porządek, który uspołniałby całość. Dopowiedzieć też rzeczy niedopowiedziane i wyjaśnić niewyjaśnione.

Jestem przekonany, że recenzowana praca pani Joanny Majewskiej w obecnym kształcie spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim.

