



Wojciech Gutowski

Wojciech Gutowski – profesor zw. doktor habilitowany, kierownik Katedry Polskiej Literatury Nowoczesnej i Ponowoczesnej (XIX–XXI wiek) Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy. Autor licznych studiów poświęconych literaturze polskiej ostatnich trzech stuleci. Edytor poezji, poematów i powieści Tadeusza Micińskiego. Główne publikacje monograficzne: *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego* (1980); *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości* (1992, 2 wyd. 1997); *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku* (1994); *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski* (2001); *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego* (2002); *Konstelacja Przybyszewskiego* (2008).

Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego

1. Do wielu prób zakwalifikowania twórczości Stefana Grabińskiego pod względem tematycznym i artystycznym dodaję jeszcze jedną: proza inicjacyjna. Czy potrzebnie? Czy proza autora *Salamandry*, pozostająca wciąż w cieniu dokonań pierwszoplanowych prozaików Dwudziestolecia, nie jest aż nadto obciążona różnorodnymi, często konkurencyjnymi opiniami? Choćby – Grabiński fantasta¹ i twórca literatury fantazmatycznej², mistrz noweli fantastycznej³, przeżywający regres jako powieściopisarz⁴; pisarz kulturowego przełomu: idealistyczny metafizyk⁵, kontynuator wielowiekowej tradycji religijnej kontrkultury (okultyzmu i satanizmu), zarazem adaptujący koncepcje nowoczesnej psychologii i filozofii⁶, zwolennik pluralizmu ontologicznego i wariabilizmu⁷ oraz twórca najbardziej przerażających w literaturze polskiej horrorów, porównywanych z utworami Edgara Allana Poe, Howarda Phillipsa Lovecrafta, Stephena Kinga⁸.

2. Powiedzmy wprost: właśnie usytuowanie twórczości Stefana Grabińskiego na progu nowoczesności, a zarazem w kręgu literatury ezoteryczno-fantastycznej skłania do poszukiwania w tej twórczości wątków (scenariuszy) inicjacyjnych⁹. Do truizmów należy już przekonanie, że w modernizmie (nowoczesności) to właśnie literatura i sztuka,

¹ „Był zjawiskiem odosobnionym i egzotycznym nieomal jako jedyny w całej bodaj literaturze polskiej fantasta najczystszej krwi”. PD, s. 220. Zob. też TL5G.

² Zob. K. Kłosińska, *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Katowice 2004.

³ Zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 200. Zob. TL5G, s. 86.

⁴ „W utworach tych [powieściach – W.G.] poszerzenie problematyki o zagadnienia etyczne szło jednak w parze z regresem artystycznym; [...] załamują się one pod ciężarem skomplikowanych okultystycznych fabulacji, rażą psychologiczną naiwnością i stylistycznym banałem”. J. Kwiatkowski, op. cit., s. 201.

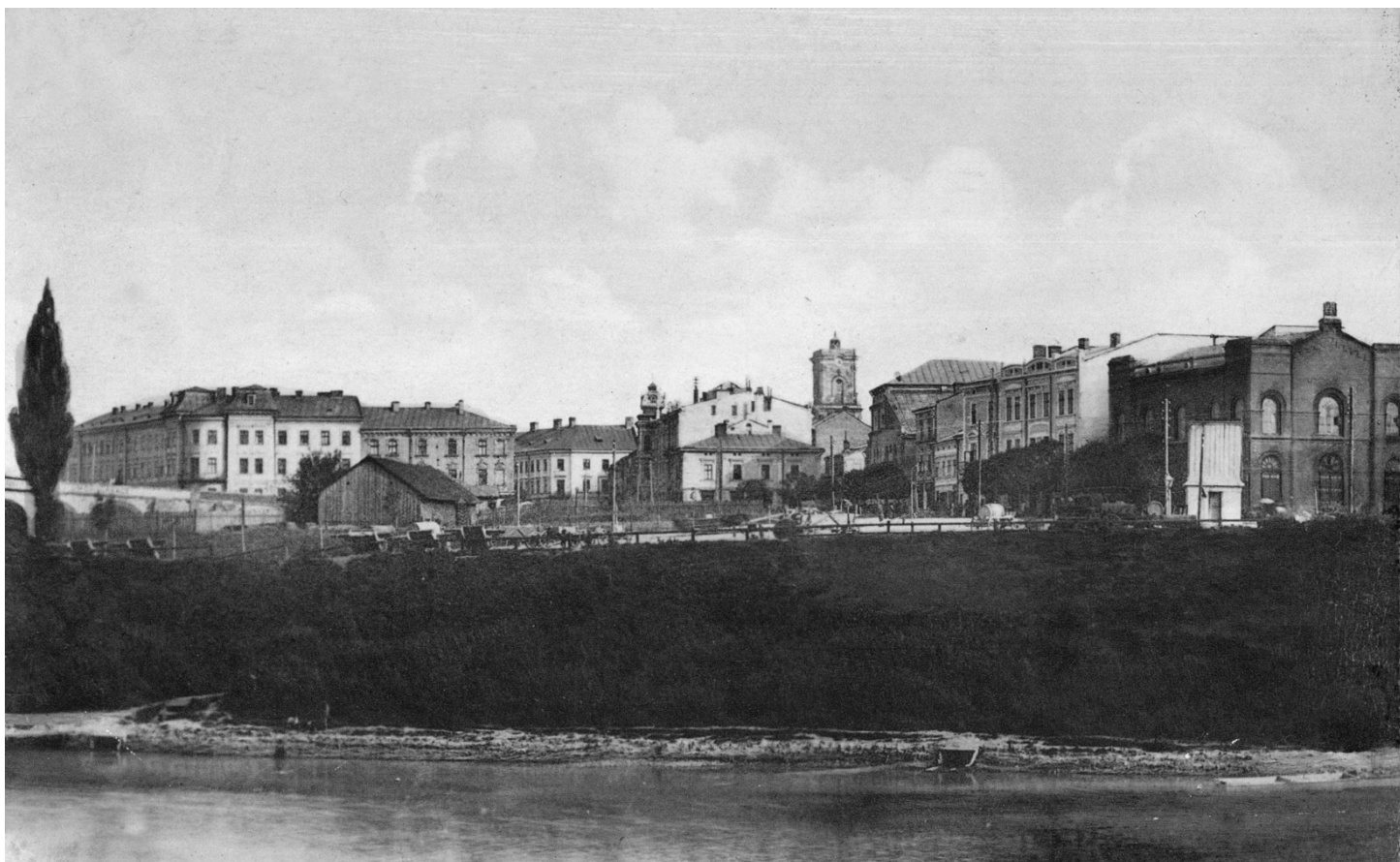
⁵ Zob. D. Zając, *Droga a polimorfizm bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Kwartalnik Opolski” 2003, nr 1, s. 60–61.

⁶ „Twórczość ta, wyrosła z modernistycznych i ekspresjonistycznych fascynacji metafizycznych, nawiązująca do wielowiekowych tradycji okultyzmu i satanizmu, a także – do nowoczesnej parapsychologii, mediumizmu, spirytyzmu, współbrzmi już jednak zarazem i z teoriami Bergsona, i – zwłaszcza – z odkryciami Freuda”. J. Kwiatkowski, op. cit., s. 200, zob. też PD, s. 222–224.

⁷ Zob. m.in. PD, s. 227–230.

⁸ Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 26; M. Strzelec, *Od metafizyki do obłądu, czyli jak rodzi się lęk – próba zestawienia twórczości Stefana Grabińskiego i Stephena Kinga*, „Acta Universitatis Vratislaviensis”, nr 3046, Literatura i Kultura Popularna XIV, Wrocław 2008.

⁹ Znamienne jednak, że nazwisko Grabińskiego nie pojawia się w tomie *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.



Ogólny widok Przemyśla, 1907 r. Ze zbiorów Pana Ryszarda Kołakowskiego



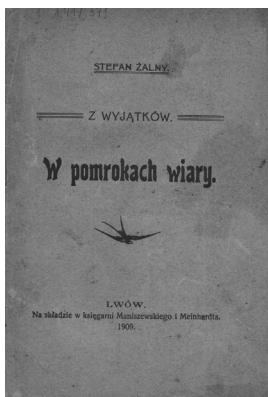
Dworzec kolejowy w Przemyślu, początek XX w. Ze zbiorów Pana Ryszarda Kołakowskiego



Fronton I Gimnazjum im. J. Słowackiego w Przemyślu w 1932 r., miejsca pracy S. Grabińskiego.
Ze zbiorów Archiwum Państwowego w Przemyślu



**Zwieńczenie wejścia do budynku
I Gimnazjum w Przemyślu**
(Triada Platońska i Orzeł Jagielloński),
1919 lub 1920 r. Ze zbiorów Pani Elżbiety
Menczak



S. Grabiński, *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, Księgarnia Maniszewskiego i Meinhardta, Lwów 1909 (pod pseud. Stefan Żalny)

a nie – jak wcześniej – religia czy filozofia stały się głównymi przekąźnikami projektów inicjacyjnych.

Dostrzega się przemieszczenie doświadczeń wtajemniczenia z praktyki egzystencjalnej, religijnej, społecznej w sferę, jak powiada Eliade, „uniwersów wyobraźniowych”. Nowoczesna literatura i sztuka dostarczają licznych świadectw nostalgii za „próbami i scenariuszami inicjacyjnymi”, objawiającymi „tęsknotę człowieka współczesnego za pełnym i ostatecznym odnowieniem, za *renovatio*, które byłoby w stanie radykalnie zmienić jego egzystencję”¹⁰. Tę dążność wzmacnia i nadaje jej aurę rewelatorską literatura ezoteryczna, nacechowana dwupoziomą konstrukcją świata przedstawionego. Na płaszczyźnie powierzchniowej, ezoterycznej ukazuje rzeczywistość znaną, społecznie sprawdzalną, natomiast na poziomie ezoterycznym pojawia się ontologiczna niespodzianka, wywołująca lęk, grozę, odsłaniając świat ukryty, nieznan, ezoteryczny:

Wszystkie jego [Grabińskiego – W. G.] historie dzieją się jak gdyby tuż obok, pośród nas [...], ale gdy się głębiej w nie wejdzie, owa rzeczywistość znajoma zacznie się stawać coraz bardziej obca, odmieniona, niesamowita, groźna, przejmująca dreszczem niepojętego lęku. [...] Świat zdaje się zatracać swe normalne wymiary, rozrastać i poszerzać o jakieś nowe kondygnacje, płaszczyzny i poziomy, to znów chwiać się niepewnie jak ludzka fatamorgana¹¹.

3. Można jednak wskazać istotną cechę pisarstwa Grabińskiego, która, na pierwszy rzut oka, oddala tę twórczość od scenariuszy inicjacyjnych. Mianowicie: w tej twórczości pierwszą pozycję, i pod względem ilości utworów, i z racji kunsztu artystycznego, zajmuje nowela. A przecież gatunkiem literackim eksponującym nowoczesne wtajemniczenia nie jest nowela, lecz powieść, a w jej strukturze – fabuła¹².

Napotykać więc pewien konflikt między sytuacjami (scenariuszami) inicjacyjnymi w literaturze nowoczesnej a praktyką pisarską w fantastyce grozy, i szczególnie: w pisarstwie Grabińskiego. Z jednej strony – różnorodność form inicjacji w nowoczesnej powieści, z drugiej zaś uprzywilejowanie specyficznej noweli (*thrill-story*) w literaturze grozy.

4. Celowe wydaje się zatem rozróżnienie w twórczości Grabińskiego dwóch literackich obszarów przedstawienia procesów inicjacyjnych: nowelistycznego i powieściowego. Uważam, że warto postawić pytanie, czy autor *Demona ruchu*, akcentując szczególne znaczenie i autentyczną wartość „fantastyki wewnętrznej”, „psychofantastyki”, „metafantastyki”¹³, nie wskazywał na możliwość stworzenia noweli quasi-inicjacyjnej, w której centrum zajmuje szczególnie wyróżniony moment biografii bohatera (a nie – jak w powieści – fabuła), odsłaniający poznanie najgłębszej, indywidualnej prawdy o własnej kondycji, o niezwykłych dyspozycjach swej jaźni, o przeznaczeniu zarówno jednostkowej egzystencji, jak i o ukrytej naturze rzeczywistości. Nowele Grabińskiego, traktowane jako momenty

¹⁰ M. Eliade, *Inicjacja a świat współczesny*, [w:] idem, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 1997, s. 173.

¹¹ DO. Charakterystykę Hutnikiewiczza potraktować można jako wzór „klasycznej koncepcji opowieści fantastycznej [...]”: Na początku nie dzieje się absolutnie nic. [...] Wszystko jest w największym porządku. Potem, z wolna [...] werniks banału zaczyna się kruszyć. [...] Siły zła nieubłaganie wkraczają na scenę”. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Przeciw światu; przeciw życiu*, tłum. J. Giszczak, Warszawa 2007, s. 53.

¹² Zob. D. Hodrová, *Le roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. XXXIX, z. 1/2.

¹³ Zob. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła*. (Wstęp do szkicu), „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10. Zob. też TŁSG, s. 117–125.

rewelacji (dla odbiorcy) i wtajemniczenia (dla bohatera), odgrywają rolę narzędzi poznawczych, które burzą pozór jedynej, wyłącznej prawdy świata egzoterycznego, zamkniętego w strukturach i konwencjonalnych formach poznania społecznego¹⁴. Oczywiście nie ukazują one ani wszystkich faz, ani szczegółowych sekwencji procesu wtajemniczenia, wskazują tylko na jego ostateczny efekt, który najczęściej jaskrawo kontrastuje – często: w akcie transgresji lub/i w „sytuacji granicznej” – z regułami życiowego prawdopodobieństwa, jak i ze standardami ludzkich oczekiwań, wyborów oraz odbiega od tradycyjnych, przedromantycznych wzorów inicjacji.

5. Trzeba podkreślić, że w nowelistyce Grabińskiego spotykamy świat wyjątkowo niejednolity, wielowartościowy. Nie myślę o tym, że nowele odsłaniają rzeczywistość bytowo pluralistyczną, wariabilistyczną, bo ukazanie takiego obrazu świata było intencją pisarza. Natomiast raczej niezamierzenie ze strony autora w świecie przedstawionym nowel pojawia się wyraźna, wewnętrzna antynomia, zasadniczy rozdzźwięk między dwoma modelami związków człowieka z rzeczywistością ezoteryczną, nadzmysłową: modelem współistnienia, integracji oraz antagonizmu i wyobcowania. Pierwszy obrazuje specyficzne zakorzenie i spełnienie egzystencji w „tajemniczej i niedocieczonej nadrzeczywistości” (TLSG, s. 243), sugeruje nadrzędny porządek ontyczny i moralny, drugi zaś wskazuje na nieustanne zagrożenie płynące z „innego świata”, wobec którego człowiek pozostaje bezradny.

A więc z jednej strony:

Niewzruszona wiara w istnienie jakiejś wyższej rzeczywistości duchowej, [...] przeświadczenie, że wszechświatem rządzi suwerenna, doskonała, wszystko wiedząca inteligencja, źródło głębokiej, choć często zagadkowej i niezrozumiałej logiki bytu, wreszcie niezachwiana ufność w wieczystość i nieśmiertelność istnienia, które jest ustawicznym ruchem, stawaniem się, dążeniem, twórczym podbojem nieznanego, zdobywaniem go za cenę śmierci i moralnego wysiłku w toku wielokrotnych, kolejnych żywiołów [TLSG, s. 157].

Zarazem jednak –

Wszechświat jest wielkim pandemonium, żyjemy otoczeni niezliczoną mnogością niewidzialnych bytów, groźnych i wrogich człowiekowi. One to rozpętują i podlegają niszczycielską moc i szaleństwo żywiołów [...]. Ostateczny triumf staje się z reguły niemal udziałem mocy niewidzialnych. Człowiek [...] musi ponieść klęskę i stać się nieświadomym narzędziem i wykonawcą ich woli [TLSG, s. 200–201]¹⁵.

6. Powiedzmy od razu, że częstszy i bardziej reprezentatywny dla pisarza jest model drugi. Natomiast model pierwszy pojawia się nie tylko rzadziej, ale jest również semantycznie słabszy i mniej artystycznie atrakcyjny, jakby wypowiedź pisarska zdolna była pokazać drogę ku przejściu – przez śmierć – na „drugą stronę”, ale nie potrafiła obrazowo przybliżyć

¹⁴ Co – trzeba podkreślić – jest zgodne z zadaniami literatury i sztuki, jakie formułował Stanisław Przybyszewski, tworząc dla całej epoki dominującą perspektywę postrzegania rzeczywistości.

¹⁵ Zauważmy, że autor monografii, tak wyraźnie akcentując rozszczępienie wizji świata, nie dostrzega konsekwencji wynikających z tej antynomiczności, podkreśla „zadziwiająco jednolitość i konsekwencję ideową twórczości pisarza”, TLSG, s. 242.

jej rzeczywistości w pełni korespondującej z ludzkimi nadziejami¹⁶. Najwięcej przykładów dostarcza tom *Demon ruchu*. Kolej jest dla Grabińskiego symbolem ruchu transgresywnego, nowoczesnym inicjatorem wtajemniczającym w możliwość przekroczenia granic tego świata. *Signifiant* „błędnego pociągu” należy do znaczących atrybutów nowoczesności¹⁷, a jego *signifié* wykracza poza wszelkie społecznie uznane konotacje desygnatu.

7. Wybór kolei jako „odgadywacza zaświatów” (PD, s. 234), nowoczesnego rewelatora i mistrza inicjacji, nie wiąże się wyłącznie z domeną ruchu, pędu, lecz wynika ze szczególnej, buntowniczej dynamiki, jaka w tych nowelach rodzi się z konfliktu między ekspansywnym pędem „cudu techniki” a uporządkowanym i podporządkowanym prawom ekonomii oraz społecznego utylitaryzmu „rozkładem jazdy”. W wielu utworach (m.in. *Głucha przestrzeń* (*Ballada kolejowa*), *Maszynista Grot*, *Błędny pociąg* (*Legenda kolejowa*), *Ślepy tor*) pojawia się swoista insurekcja fragmentów kolejowego świata, które wylamują się z obiektywnego porządku „rozkładu jazdy”: zaczynają tętnić minionym życiem (*Głucha przestrzeń*) lub są alternatywą dla porządku „tego świata” – na przykład: „bractwo ślepego toru” transportuje ku nadrzeczywistości tych pasażerów, którzy tęsknią za przebudzeniem poza czasoprzestrzeń (*Ślepy tor*). Podobnie „błędny pociąg”, niezależny od wszelkich reguł intruz, przechodząc przez realny skład jak mgła (zob. *Błędny pociąg*, N, s. 183), nie powoduje katastrofy, ale zaszczepia pasażerom tęsknotę za nieskończonością, infekuje obłędem, który – zgodnie z przekonaniem obecnymi w Młodej Polsce – może być identyfikowany z wyższym stadium istnienia. Jednak rzeczywistość, ku której zmierzają bohaterzy kolejowych nowel Grabińskiego, jest niejednoznaczna: wstępują w świat nadzmysłowy, podobny życiu pozagrobowemu wielkich religii (*Ślepy tor*), ale też przeżywają pełnię w momencie przedśmiertnej ekstazy, bliskiej raczej dionizyjskiemu upojeniu lub przekonaniu, że „ruch jest wszystkim, cel jest niczym”, niż Bergsonowskiemu *élan vital*¹⁸.

8. Artur Hutnikiewicz trafnie zauważył, że w twórczości Grabińskiego „przestrzeń kolei rozpętuje w człowieku ślepą potęgę żywiołu” (TLSG, s. 245). Owa „ślepotą” żywiołu wyraża się w jego ambiwalencji, może prowadzić, jak wskazano wyżej, ku nieokreślonej transcendencji, ale może również zamykać jednostkę w zaułku nieautentyczności: działać jak zwodniczy narkotyk, wywoływać chwilowe poczucie mocy (*W przedziale*) lub zamykać w błędnym kole „wyobraźni podróźnej” (*Wieczny pasażer*). Nade wszystko prowadzi ku śmierci lub zbrodni jako wyrazistych, nieuchronnych ekwiwalentów transgresyjności ruchu. Transgresyjność nie oznacza jedynie przekroczenia granic czasoprzestrzeni. Może wiązać się z odkryciem „drugiej strony”, rewersu nieskończonego pędu, czyli entropii ani-

¹⁶ Jest to szczególny, ale wyjątkowo wyrazisty przypadek ogólniejszych prawidłowości, iż większą atrakcyjnością odznaczają się literackie przedstawienia dążeń, poszukiwania, pokonywania przeszkód niż osiągnięcia celu, nawrócenia, spełnienia. Też w strukturze inicjacji sekwencje procesu dążenia są bardziej znaczące i skomplikowane (one wypełniają fabułę powieści) niż ostateczny finał, wyrażony zwykle w symboliczno-mitycznej symbolice *coincidentiae oppositorum*.

¹⁷ Zob. W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007. Autor dostrzega w obrębie kolei u Grabińskiego ową dychotomię (kontakt z intensywnością istnienia – wyobcowanie), o której wspominałem powyżej, zob. m.in. *ibidem*, s. 29–30.

¹⁸ Wydaje się przesadny sąd Hutnikiewicza, który zauważa, że „historia Grota [bohatera noweli *Maszynista Grot* – W.G.], zakończona dramatycznym finałem, to jedna z najdoskonalszych artystycznie transpozycji bergsonowskiej metafizyki na język poetyckich obrazów”, TLSG, s. 151. Pęd pociągu raczej potęguje w Grocie cechy dekadenskie: narkotyczne uwielbienie śmierci oraz pragnienia wampiryczne – w przedśmiertnej chwili „Grot wlepił przesłonięte gorączką oczy w rubinową gardziel [paleniska lokomotywy – W.G.] i pił jej żar, wysysał jej krew...” (*Maszynista Grot*, N, s. 146).

hilującej podróży (*Dziwna stacja*), albo z rozpoznaniem relatywności nowoczesnej kolei jako nosicielki pędu wprawdzie szybszego, intensywniejszego od możliwości poruszania się w czasach przednowoczesnych, ale znikomego wobec prędkości kosmicznych (*Demon ruchu*). W tej ostatniej noweli Szygoń, „monoman ruchu”¹⁹, wprawdzie nie może wyzbyć się uzależnienia od podróży kolejowej jako najbardziej nowoczesnej formy pokonywania przestrzeni, ale rozwścieczony absolutyzowaniem kolei, zabija demonicznego konduktora, który symboliczną postać „geniusza ruchu” (personifikacji ciągle zwiększanej intensywności pędu) wykorzystuje jako kolejową reklamę.

9. Kolej staje się również przestrzenią antyinicjacji (anty-autoinicjacji), w której zafascynowani autotelicznością kolejowej jazdy „kapłani kolei”²⁰ dostrzegają w niej swoisty „tekstowy świat”, kuszący poszukiwaniem szyfru pozwalającego odczytać jej utajony porządek. Kolej – a właściwie człowiek-na-kolei – staje się fałszywym autoinicjatorem:

- jak konduktor Boroń, który by potwierdzić swe fantasmagorie wiążące katastrofy z pojawianiem się widmowego dziwadła Smolucha²¹, wraz z kolejnym pojawieniem się widziadła celowo wywołuje karambol (*Smoluch*);
- jak naczelnik stacji Bieżawa, Bytowski, twórca teorii „fałszywych alarmów”, rzekomo wyjaśniającej przyczyny katastrof, który popełnił samobójstwo, gdy kataklizm nastąpił niezgodnie z odkrytymi przez niego regułami (*Fałszywy alarm*)²².

10. Ostatnie sytuacje wyraźnie sygnalizują drugi, wyróżniony wyżej model związków świata egzoterycznego z ezoterycznym w nowelach Grabińskiego, w którym wgląd w ukrytą istotę rzeczy lub/i własnego ja odsłania głęboką prawdę o rzeczywistości jako „potworności”, na którą odpowiedzią może być jedynie śmierć lub/i zbrodnia.

11. O ile w dynamice nowoczesnego ruchu kolejowego śmierć mogła być „przeświatem” ku zbawieniu, ku wyzwoleniu, wyższej formie istnienia (np. *Ślepy tor*) i zatraceniu (np. *Maszynista Grot*), to w innych szczególnie wyróżnionych (nacechowanych grozą) zjawiskach świata przedstawionego dominuje negatywne rozumienie śmierci. Jest ona ostatecznym efektem wtajemniczenia w istnienie pojmowane jako osaczenie przez tajemnicze, irracjonalne siły (fatum, przeznaczenie, los). Grabiński z upodobaniem penetruje zwłaszcza złowieszcze funkcje trzech motywów uniwersalnych: żywiołu ognia, „żywiołu” seksu oraz motywu charakterystycznego dla literatury grozy – toksycznej przestrzeni nasyconej niszczącymi przeżyciami (chodzi zwykle o popełnione wcześniej, w przedakcji utworu, zbrodnie)²³.

Wprawdzie ten ostatni motyw jest traktowany ambiwalentnie, dwuznacznie. Toksyczna przestrzeń może być – w najbardziej stereotypowej wersji (np. nocleg w trupiarni) – przypadkowo napotkanym źródłem „wtajemniczenia” w wydarzenia, których „medium” jest trup świeżo zmarłego samobójcy (zob. *Nocleg z tomu Szalony pątnik*). Przed groźnymi „rewelacjami” tego rodzaju przestrzeni (zwykle pojawiającymi się w snach) można się obronić, usuwa-

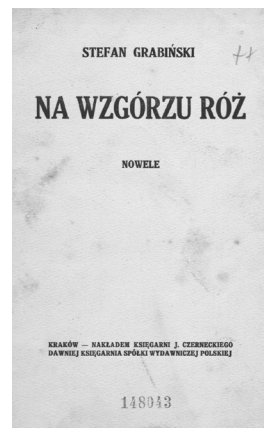
¹⁹ Obojętny jest cel podróży: „Wszystko jedno – machnął obojętnie ręką. – Byle tylko jechać”. (*Demon ruchu*, N, s. 121). „Bohaterem” tego utworu nie jest sam ruch, lecz jego nieskończona intensyfikacja.

²⁰ Do tej grupy należą m.in. maszynista Grot, Szygoń (*Demon ruchu*), konduktor Boroń (*Smoluch*).

²¹ „Smoluch tkwił w organizmie pociągu, przepajał sobą jego wieloczołowy kościec, tłukł się niewidzialny w tłokach, pocił w kotle lokomotywy, włóczył po wagonach [...] drzemał w duszy pociągu, był jego tajemnym potencjałem, który w chwilach groźnych, w momencie złych przeczuć wydzieliał się, zgęszczał i przybierał ciało” (*Smoluch*, N, s. 97).

²² Zob. też nowelę *Po stycznej* (z tomu *Na wzgórzu róż*), w której sprawdzenie „szaleńczego teorematu” o nieuchronnej sile przeznaczenia prowadzi bohatera do samobójstwa.

²³ Zob. M. Wydmuch, op. cit., rozdz. 2, *Mechanizm strachu: puste domy*.



**S. Grabiński, *Na wzgórzu róż*.
Nowele, Księgarnia
J. Czernieckiego, Kraków 1918**

jąc na przykład meble przerażającego mieszkańca (zob. *Szary pokój* z tomu *Szalony pątnik*), ale bywają przestrzenne pułapki, gdzie transformacją „adepta” rządzi prawo „psychicznej mimikry”, wedle którego bohater upodabnia się do wcześniejszych mieszkańców „przeklętej przestrzeni” i znajduje „spełnienie” w potwornej zbrodni, imitującej dawne zdarzenia (*Szalona zagroda* z tomu *Niesamowita opowieść*), albo pojawiają się – równie niszczące – przestrzenie nowe, wytworzone kreatorskim wysiłkiem artysty, który – jak pisarz Wrześmian (*Dziedzina* z tomu *Szalony pątnik*) – porzuca tworzywo słowa, by oddać się „dzieworódtwu myśli” (zob. TLSG, s. 135). Jednak eksperymenty ontyczne tego ostatniego okazują się zasiewem śmierci. Zaludniając pobliski opuszczony dom nieudanymi płodami, materializacjami swej wyobraźni, wydaje się na ich łup – wampirycznych monstrów, zlaknionych krwi, napoju życia. Z jego „ofiary” rodzi się odrażający pseudobyt, porażający potwornością: „jakiś niby tułów, niby kadłub – wynurzył się z toni ociekający wodą, okryty pleśnią i trupieszą stęchlizny twór – niby człowiek, niby zwierz, niby roślina” (*Dziedzina*, N, s. 289)²⁴.

Swoistą grę z osaczającą przestrzenią prowadzi Andrzej Rojecki, zamieszkując wraz z rodziną dom wybudowany na „pożarowisku”. Przestrzeni „naładowanej” żywiołem ognia (wszystkie poprzednio wybudowane tam budynki szybko uległy spaleniowi) pragnie udowodnić swą autonomię i poświadczyć zwycięstwo jednostki nad przeznaczeniem. Mieszkańcy Pożarowa (tak nazwano nową budowlę), początkowo ostrożni, unikają kontaktu z ogniem, później poddają się jego fascynacji, sycą się „czerwonymi wrażeniami” (*Pożarowisko*, N, s. 332), inicjują „małe pożary” (ibidem, s. 332–333), jakby dla zabawy i sprawdzenia swej odporności na pociągającą grozę ognia, w końcu Rojecki przegrywa: opętany przez żywioł podpala dom, w którym ginie jego rodzina, a on sam kończy życie w domu wariatów.

12. Nowela *Pożarowisko* łączy motyw osaczającej przestrzeni z motywem ognia, który to żywioł w świecie autora *Wyspy Itongo* przede wszystkim „wtajemnicza” w niszczące moce Natury, prowadzi człowieka ku zbrodni i zatraceniu. Ogień emanuje śmiercią, a zarazem fascynuje, stąd ci, tak często pojawiający się na kartach prozy Grabińskiego, „ontyczni podpalacze” są zarazem wyznawcami „pirolatrii”, indywidualnego lub grupowego kultu ognia. Ogień, zawsze niszczący, jest zarazem dwuwartościowy. Świadczy o tym dyskusja w świętym bractwie Gebrów (działającym w domu wariatów), w której pojawia się zasadnicze pytanie: czy ogień oczyszcza, czy rozpala żądze²⁵. Dyskusję kończy zbiorowe autodafe, śmierć w roznieconym przez szaleńców pożarze (*Gebrowie* z tomu *Księga ognia*).

13. Niewątpliwie dla bohaterów tej prozy ogień jest przede wszystkim żywiołem katastroficznym, który „wtajemnicza” wybranych-piromanów w radość (ekstazę) zniszczenia.

²⁴ Nowela wskazuje na szereg problemów związanych z kreacją artystyczną, pojawiających się też szerzej – w relacji między stwórcą a stworzeniem. Problemy te nurtowały literaturę Młodej Polski i pozostały żywe w szeroko pojmowanej „formacji modernistycznej”. Znamiennie, że Grabiński często w ramach jednego wątku proponuje ujęcia alternatywne, jakby chciał pokazać optymistyczne i pesymistyczne rozwiązanie tego samego dylematu, np. konflikt dwóch etycznie przeciwstawnych form jednej jaźni (*Problemat Czelawy*, N, s. 258), znany w literaturze europejskiej dzięki opowiadaniu R. L. Stevensona *Dr Jekyll i Mr. Hyde*, prowadzi do ostatecznego zwycięstwa „cienia” (Zez) albo do jego unicestwienia, jak w noweli *Problemat Czelawy*, gdzie tytułowy profesor zabija swego „mrocznego brata”, Stachura, zostaje uniewinniony i publikuje naukowe dzieło pt. „Dusza i ciało czyli Historia człowieka o dwóch ciałach” (N, s. 265). Nie trzeba dodawać, że wymowa drugiej wersji, w której triumfuje scjentyzm, spolegliwy z oficjalną kulturą, jest – niezależnie od intencji pisarza – o wiele słabsza niż regresywne „wtajemniczenie” w noweli *Zez*.

²⁵ „Ogień uważają ludzie od dawna za symbol chuci i pożądań zmysłowych. [...] – Fałsz i kłamstwo! [...] Ogień od prawików jest żywiołem czystym i dobrym, bo rodzi ciepło i ruch, bo daje życie. [...] Ogień jest elementem nieskalanym i ma moc oczyszczającą” (*Gebrowie*, N, s. 350).

Do społeczności „piromanów” należy m.in. Magda Szponar, fizycznie – córka strażaka, ale duchowo – „córka płomieni” (*Czerwona Magda* z tomu *Księga ognia*, N, s. 294), podpalaczka i – zdaniem mieszkańców miasta sparaliżowanego pożarami – czarownica, która ginie z rąk własnego ojca. Walka z tą infekcją pirolatrii jest całkowicie nieskuteczna, świadczy o tym wspomniany wyżej eksperyment Andrzeja Rojeckiego (*Pożarowisko*) czy syzyfowa praca naczelnika straży Antoniego Czarneckiego (*Zemsta żywiołaków* z tomu *Księga ognia*), który w narastającej serii pożarów – podobnie jak naczelnik kolei Bytowski w serii katastrof pociągów (*Falszywy alarm* z tomu *Demon ruchu*) – pragnie znaleźć jakiś racjonalny porządek: tworzy „mapy pożarów”, łącząc „liniami pogorzeliiska różnych miejscowości”, odkrywa, że wyrysowane figury przypominają „dzieci-potworki”, nazwane przez niego „żywiołakami” (jest autorem „Albumu żywiołaków ognia i pożaru”). Wydaje się, że tak konsekwentny i wyposażony w szczególne dyspozycje (jego dotknięcie chroni osobę od ognia, otrzymuje pseudonim „Ogniotrwały”) przeciwnik żywiołu zniszczenia i rozkładu²⁶ może skutecznie zapobiec rozprzestrzenianiu się agresji ognia. Nic bardziej mylnego. I on podlega piromańskiej inicjacji. Żywioł wciela się w niego, swego największego wroga²⁷, który przeistacza się w superpodpalacza, staje się narzędziem żywiołaków i przekonawszy się o swej zbrodniczej działalności, pozostaje wobec niej bezradny, popełnia samobójstwo. I w *Zemście żywiołaków*, i w *Falszywym alarmie* negatywna inicjacja jest swoistym gwałtem zadany przez rzeczywistość transcendentną, noumenalną „adeptowi” poszukującemu ładu w dynamice ruchu i ognia. Wysiłki intelektu przynoszą rezultaty *à rebours*: powtarza się nadrzędny „sens” działania żywiołów pędu i ognia w świecie ludzkim – zasianie zniszczenia i śmierci.

14. Hedonistyczne stronnictwo w bractwie Gebrów traktowało ogień – nawiązując do uniwersalnej topiki przeżyć miłosnych – jako siłę stymulującą pragnienia seksualne. To dość popularne przekonanie Grabiński doprowadza do ekstremum, ściśle wiążąc pożar z możliwościami seksualnymi bohatera noweli *Płomienne gody* z tomu *Księga ognia*. Kobierzycki inicjację seksualną przeżył – impulsywnie i prawie nieświadomie – w scenerii pożaru²⁸ i odtąd fizyczne połączenie z kobietą może przeżywać jedynie pośród płomieni. Swymi niezwykłymi upodobaniami infekuje żonę, która potęguje „cudną fantasmagorię” ognia, traktuje go jako „płomienny fetysz”²⁹, inscenizuje seks w „ognistej topieli” (zob. N, s. 384–385). Finał, jak zwykle w nowelistyce Grabińskiego, kulminuje w śmierci i zbrodni. Po zamknięciu piromanki w zakładzie dla umysłowo chorych, agresywność jej męża impotentą znajduje ujście w wybuchu zazdrości: podejrzewając Stachę o romans z dyrektorem zakładu, zabija oboje i sam, w poczuciu całkowitej obcości, inności, popełnia samobójstwo.

15. Powtórzmy: znamienne, że odkrycie ponadnaturalnych cech ruchu i ognia przede wszystkim owocuje w tej twórczości gwałtowną śmiercią i kompulsywną zbrodnią. To samo dotyczy wszelkich wtajemniczeń seksualnych bohaterów, jakkolwiek je rozumieć:

²⁶ O totalnie niszczącym działaniu żywiołu świadczy agresywność wszelkich rzeczy pochodnych od ognia, np. sadzy (zob. nowelę *Biały Wyrak* (*Gawęda kominarska*) z tomu *Księga ognia*).

²⁷ Płomienie „tysiącem ognistych ssawek zdawały się wnikać w jego ciało [...] płomienna zjawa wsiąkała już zupełnie w śpiącego i zgasła” (*Zemsta żywiołaków*, [w:] NO, s. 205).

²⁸ „Był wtedy tylko jednym z widzów, którzy tłumnie otaczali płonący dom. W szale rozpetanych nagle popędów [...] posiadał po raz pierwszy w życiu jakąś młodą, czarnowłosą kobietę [...] Posiadł ją w pożarze ognia i krwi i odszedł na zawsze nieznanym” (N, s. 379).

²⁹ Jeszcze jeden przykład pirolatrii.

spirytystycznie czy psychologicznie³⁰. Reinterpretując mizoginistyczne figury modernizmu, Grabiński doprowadza ich znaczenia, podobnie jak w wypadku żywiołów ognia czy pędu, do ekstremalnych granic: zarówno nowe wcielenie Meduzy, Jadwiga Kalergis (*Kochanka Szamoty* z tomu *Niesamowita opowieść*), jak i Sara Braga, zachowująca wieczną młodość dzięki pożeraniu witalnych sił swych kochanków (*W domu Sary*), to kobiety niszczące, wzorcowe antyinicjatorki, które anihilują swych partnerów, żyją ich śmiercią (Sara Braga) lub również same się unicestwiają (Kalergis). Trudno je uznać za wcielenia Natury pożerającej³¹, to raczej personifikacje nierozpłątanej oksymoroniczności egzystencji, tożsamości żądz³² i śmierci, wcielenia samoniszczącej dynamiki maskowanej romansową topiką i emocjonalnymi stereotypami³³. Pojawiają się również sygnały, że tożsamości seksu i śmierci nie można w tej twórczości traktować jednoznacznie mizoginistycznie. Inżynier Ożarski (*Czad*) dostępuje głębszego wtajemniczenia w naturę miłosnego żywiołu niż jego „koledzy” (zob. *Kochanka Szamoty*, *W domu Sary*) – odkrywa jego biseksualność i polimorficzność³⁴, co potęguje siłę żądz (zob. N, s. 570–571) i w konsekwencji powoduje równie gwałtowne wyparcie – zabójstwo wielopostaciowej uwodzicielki/uwodziciela.

16. Tryumf śmierci nieodmiennie towarzyszy ezoterycznym miłosnym wtajemniczeniom. Wątek miłosnego zabójstwa scala fabułę noweli *Namiętność* (*L'Appassionata*). *Opowieść wenecka*: „geniusz miłości”, mąż Inez popełnia samobójstwo w momencie „najwyższego szczęścia” (N, s. 494), ona zaś, „mistrzyni w sztuce kochania” (N, s. 509), zostaje zamordowana przez tajemniczą „Panią Rotundę”, swego rodzaju „wysłanniczkę” zmarłego męża Inez. Umrzeć musi też architekt, Tadeusz Śnieżko, który rozszyfrowuje tajemnice klasztoru trapistek: w jego podziemiach zdaje się (rewelacje przynosi sen) odkrywać dziecięcy cmentarzyk, świadectwo erotycznych igraszek zakonnicek (*Projekcje* z tomu *Namiętność*)³⁵. Echo odległego w czasie „występnego” seksu albo działanie „nieznanych sił podświadomości” (N, s. 552) odsłaniających jedność sacrum, pożądania³⁶ i zbrodni wyraża się w „stylizacji” śmierci architekta na uduszenie przez złowrogą, klaustrofobiczną przestrzeń (umiera wśród „najokropniejszych męczarni” zadanych przez „ostrza wylamanej kraty” (N, s. 557)³⁷.

Niekiedy pisarz nie waha się przed wykorzystaniem dość naiwnych sytuacji, standardowych w literaturze grozy, byle tylko udokumentować niszczące konsekwencje erotycznych ekscesów, np.:

³⁰ Różnice między tymi dwiema interpretacjami: spirytystyczną (A. Hutnikiewiczza) i psychologiczną wskazał S. Lem w *Posłowie* do: NO, s. 346–349.

³¹ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

³² Żądz biologicznej lub fantazmatycznej, jeśli uznać np. Kalergis za fantazmat, korelat pragnień bohatera (zob. S. Lem, op. cit.).

³³ Nowela *W domu Sary* ilustruje tezę O. Weininger (*Płeć i charakter*), że kobietę/kobiecość można pokonać, izolując ją od przeżyć seksualnych.

³⁴ Trzy wcielenia seksu w tej noweli można też postrzegać jako trójcę archetypalną: Makryna to anima, staruch oberżysta – Wielki Mędrzec, wiedźma, „olbrzymia, potworna baba” (N, s. 569) – Magna Mater. Nacechowanie wszystkich archetypów seksualnością świadczy o totalnej sile żywiołu lub/i o panseksualnej duchowości bohatera.

³⁵ Nowela *Projekcje* jest znakomitym przykładem ontologicznej wieloznaczności świata przedstawionego: rzeczywistość minionych zdarzeń jest nie do rozdzielenia od sennych wizji bohatera.

³⁶ Zob. niepokojący fantazmat towarzyszący archeologicznym poszukiwaniom architekta: olbrzymi falus wyłaniający się z chrzcielnicy (N, s. 550).

³⁷ Podobną „agresję” skierowaną przez złowrogą przestrzeń wobec bohaterki bezpośrednio po inicjacji seksualnej (odkrycie architekta można analogicznie określić jako inicjację w seksualną tajemnicę) spotykamy w noweli *Strych* (z tomu *Namiętność*). W tym drugim wypadku „agresorem” nie jest okno, lecz poziome drzwi-zapadnia (zob. niżej).

- „kolejowy romans” Zabrzezkiego i Łunińskiej (kochają się tylko w przedziale pędzącego pociągu) zostaje wytropiony przez zdradzanego męża telepatę, który w zupełności, na pozór, „przypadkowej” szamotaninie zabija rywala (*Przypadek z tomu Namietność*);
- seksualna inicjacja 14-letniej Wisi (*Na strychu*) kończy się niespodziewaną śmiercią dziewczyny, która – zdawałoby się – odnalazłszy intymny azyl miłości, została przez drzwi prowadzące do niego („drapieżne, pełne gwoździ i haków”³⁸) brutalnie zamordowana³⁹.

Nawet przyjmując, że niektóre z tych finalnych zdarzeń można interpretować wedle tradycyjnego klucza religijno-moralnego (kara za grzechy), to i tak nieodparcie narzuca się przekonanie, że w tej nowelistyce głęboki wgląd w ezoteryczną naturę ruchu (pędu), ognia i seksu wydobyla – jako dominantę – mortalistyczną obsesję.

17. Można wysunąć hipotezę, że tak „negatywne wtajemniczenia” stanowiły również pewien problem dla pisarza, budziły niepokój. Odnosi się wrażenie, że Grabiński usiłował osłabić (czy też zrównoważyć rozwiązaniami pozytywnymi) wymowę „okropności”, „potworności” nowelistycznych inicjacji prowadzących – tak pospiesznie, skrótowo – ku niszczącej śmierci. Temu osłabieniu grozy i zrównoważeniu jej bardziej optymistyczną wizją świata służyły, nazwijmy je tak, „konsolacyjne komentarze”, które ukazują „ocalające” transformacje niebezpiecznych żywiołów. W tego rodzaju utworach, zauważmy: najczęściej niewznawianych, zapomnianych, nieinteresujących też dzisiaj krytyków i badaczy, pisarz – o dziwo – odwołuje się do mniej przez siebie cenionej fantastyki „bezpośredniej”, „konwencjonalnej”⁴⁰, ilustrującej prawdy religii i idealistycznej metafizyki. Ostentacyjnym, wręcz „łopatologicznym” przykładem takiego postępowania jest, kończąca tom *Księga ognia*, „parafraza” *Zielone Świątki*, będąca „renarracją” fragmentu *Dziejów Apostolskich*, wskazującą – za biblijnym źródłem – na boską, epifaniczną symbolikę płomieni⁴¹. Podobnie „muzeum dusz czyścicowych”, gromadzące świadectwa stygmatoplastii⁴², założone przez proboszcza Łączewskiego, będącego kolejnym wcieleniem renesansowego kardynała Rufredo, zausznika papieża Aleksandra VI (Borgii), ma dowodzić, że „jest czyściec i kara piekła, że istnieje w ogóle życie pośmiertne dusz” (N, s. 361), a śmierć ostatniego wcielenia⁴³ występnego kardynała oznacza koniec jego mąk czyścicowych i przejście do wiecznej szczęśliwości (*Muzeum dusz czyścicowych z tomu Księga ognia*).

Jeszcze bardziej naiwną ezoterykę, sprowadzoną do klisz literackich „uproszczonego romantyzmu”, odnajdujemy w takich nowelach, jak *Pirotechnik. Baśń astralna z tomu Księga ognia czy Pojednanie z tomu Namietność*. W pierwszej mistrz Jan na wezwanie swej ukochanej, zmarłej żony („Wstań i zaświadczyć światu o sprawach po tamtym brzegu”⁴⁴) urządza pokaz fajerwerków, który na niebie rozwija „potężne projekcje duszy rozmiłowanej

³⁸ S. Grabiński, *Namietność (L'Appassionata). Opowieść wenecka*, Warszawa 1930, s. 182.

³⁹ „Szyja nieszczęśliwej dziewczyny tkwiła pomiędzy dwoma hakami podłogi wbita w żelazne ich kleszce przez spuszczone gwałtownie drzwi”, ibidem, s. 187.

⁴⁰ Zob. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej*.

⁴¹ Zstąpienie Ducha w postaci płomieni jest swego rodzaju przeciwieństwem wcielenia ognia w postaci „Ogniotrwałego” naczelnika straży z noweli *Zemsta żywiołaków*.

⁴² Stygmatoplastia to – jak wyjaśnia Grabiński – „odciski w glinie lub w wosku pozostawione przez widma pojawiające się na seansach spirytystycznych” (N, s. 356).

⁴³ Grabiński, podobnie jak Wincenty Lutosławski, nie dostrzegał sprzeczności między doktryną Kościoła katolickiego a wiarą w metempsychozę.

⁴⁴ S. Grabiński, *Księga ognia*, Łódź 1922, s. 81.



**Sambor, szkoła powszechna
im. Władysława Jagiełły.**

Ze zbiorów Narodowego
Archiwum Cyfrowego

już w radościach nie z tego świata” (ibidem), opowiada „ognistą baśń o duszy ludzkiej i jej wędrówkach po szlakach życia” (ibidem). W końcu umieszcza na niebie nową gwiazdę („Stella Pacis”, „Gwiazda Pokoju”, ibidem, s. 83). Ów kreatorski zenit życia opłaca najwyższą ofiarą, wraz z rozświetleniem gwiazdy na firmamencie pada martwy: („duszę swą zaklął w szafirową gwiazdę, by mogła wzlecieć na niebo”, ibidem, s. 83). Cały utwór jest kontrpunktem ogniowego horroru. Niszcząca siła żywiołu, jak wskazywali romantycy, może zostać oczyszczona, wysublimowana – jako akt artystycznej ekspresji – w niebiańskie, boskie światło. Wedle Grabińskiego w tym „rytuale przeistoczenia” istotna jest ofiara z życia. Gdy ta się dokona, ogień, miłosna tęsknota, kosmiczny pęd i śmierć – wszystko to zostaje przebóstwione, zapisane po stronie ocalenia. Niezależnie jednak od zbożnych intencji pisarza (a może właśnie z ich powodu) nowela okazuje się zbiorem „cytatów” z wyidealizowanych poetyzmów epigońskiego romantyzmu. Zresztą w podtytule pisarz zaznacza dystans wobec przedstawionej wizji świata: piękna, przeestetyzowana „baśń” to przeciwieństwo okrutnej rzeczywistości, odsłoniętej w potwornych ekscesach „nowelistyki grozy”.

Pojednanie, dalszy ciąg *Przypadku*⁴⁵, w „innym świecie” umieszcza rozwiązanie konfliktu, który na „tym świecie” znalazł tragiczny finał w „przypadkowym” zabójstwie kochanka. Małżonkowie wracają do siebie w przestrzeni... wspólnych snów⁴⁶. Znika namiętność, podsycana w pierwszej noweli nerwową atmosferą kolejowych podróży. Sen okazał się cierpliwym, „apolińskim” inicjatorem, który wyprowadził oboje z niepokoju świata pędu, ognia i płci w spokojny czar zaświatów⁴⁷. Darem Hypnosa okazał się Thanatos. Śmierć nie jest transgresyjną granicą, lecz ukojeniem i przede wszystkim zapomnieniem o „swej ziemskiej małości, o nędzy swych pragnień, poziomuści swych grzechów i grzeszków”⁴⁸.

Pojednanie to wzorcowy utwór, powiedzmy tak, „imitacyjnego intertekstualizmu”, powielający najbardziej kliwne, by nie rzec kiczowate, konsolacje estetyczne.

18. Oczywiście powyższe utwory kontrastują z większością nowel, które zawierają wyraźne, lecz nierozwinięte w bardziej skomplikowaną fabułę „sugestie inicjacyjne”. Wskazują one na poznawcze i egzystencjalne dążenia bohaterów do rozpoznania swej autentycznej sytuacji w świecie poza regułami paradygmatu wiedzy naukowej i stereotypami religii, co prowadzi ich jednak nie do samorealizacji, spełnienia, do osiągnięcia Pełni⁴⁹, jak bohaterów poematów prozą Przybyszewskiego i twórczości – zwłaszcza powieściowej – Tadeusza Mićcińskiego, lecz do szaleństwa i śmierci/zbrodni. Można zatem powiedzieć, że „sugestie inicjacyjne” prowadzą, wbrew intencjom bohaterów, ku antyinicjacji, ku egzystencjalnej klęsce⁵⁰.

Są jednak i takie nowele, w których żadna inicjacja nie jest możliwa (np. *Spojrzenie*), ponieważ świat w nich przedstawiony, zarówno ten wokół człowieka, jak i w jego percepcji, jest integralną, niezmienną przestrzenią osaczenia, bezustannie wysyła wyraźne sygnały trwogi, zmusza do wiecznego, lękowego czuwania, by w końcu wybuchnąć eksplozją potworności.

⁴⁵ Podkreślam, że obydwie utwory, które stanowią całość, nigdy nie zostały razem przedrukowane. Wydawcy zainteresowani byli tylko *Przypadkiem*.

⁴⁶ „Spleceni w nierozdzielny już na wieki uścisku kochankowie poszli tym marzennym traktem ku jutrzniom dni przyszłych. I śnili... Śnili swe szczęście ogromne, dla którego nie było miejsca na ziemi, padole względności”. S. Grabiński, *Namiętność*, s. 135.

⁴⁷ „Tęsknota płci przeradzała się w tęsknotę seraficznych bezkresów [...] a przed zdumionymi oczyma wędrówców rozwierały się błękitne perspektywy nieskończoności”. Ibidem, s. 136.

⁴⁸ Ibidem, s. 137.

⁴⁹ Wyrażonej w symbolice *coincidentiae oppositorum*.

⁵⁰ Wzorcowe przykłady to, przypominam, m.in. *Demon ruchu*, *Dziedzina*, *Zemsta żywiołaków*, *Pożarowisko*, *Plomienne gody*, *Kochanka Szamoty*, *Na tropie*, *Namiętność*, *Projekcje*, *Czad*.

Znakomity finał *Spojrzenia* (z tomu *Niesamowita opowieść*) działa tym silniej, że nie przedstawia obrazów grozy, lecz – jak np. często w prozie Howarda Phillipsa Lovecrafta – wskazuje na okropność tak porażającą, iż nie sposób jej wypowiedzieć, można tylko w momentalnym „potwornym olśnieniu” zareagować ostatnim, przedśmiertnym „niehumanicznym krzykiem grozy i strachu bez granic” (N, s. 474). W *Spojrzeniu*, podobnie jak w nowelach *Przed drogą daleką*, *Nietykalny*, los bohaterów nie może ulec zmianie, a wszelkie interpretacje zachowań aktora Kańskiego (z *Nietykalnego*) czy snów Lasoty (*Przed drogą daleką*) okazują się zawodne wobec nieubłaganej śmierci, która nadchodzi (a w istocie wypełnia egzystencję bohaterów) jako rozporządzenie transcendentnego losu (*Przed drogą daleką*) lub wewnętrznego, nieodpartego przymusu (samobójstwo Kańskiego w *Nietykalnym*). W powyższych nowelach Grabiński jakby „brał w nawias” wszelkie metafizyczne wyjaśnienia i stawiał „kropkę nad i”: człowiek jest więźniem bytu, w którym groza i śmierć czają się wszędzie, a jakiegokolwiek wysiłki wyzwolenia okazują się jedynie iluzją, piękną baśnią⁵¹.

19. Świat nowelistyczny Grabińskiego pulsuje możliwością wielorakich doświadczeń transgresyjnych, które da się odczytać jako sygnały inicjacji otwierające możliwości momentalnego „dotknięcia” (ale nie trwałego przeżywania) tego, co transcendentne. Przypomnijmy też, że w nowelach – ze względu na ich małą pojemność fabularną – nie została zarysowana wieloetapowa droga wtajemniczenia. Raczej można mówić o „momentach zwrotnych”, które odsłaniają głębinową prawdę o świecie. Przy tym, co wskazano, częściej są to doświadczenia niszczącej niesamowitości aniżeli odrodzeńczej pełni. Prowadzi to, jak w ostatnio wskazanych utworach, do „zamknięcia” bohatera w sytuacji *constans*, w nieprzekraczalnym kręgu unicestwiającego lęku (sfera introwertyczna), który jest zarazem stygmatem przeznaczenia (sfera transcendentna).

20. Wydaje się, że przejście od noweli do powieści stwarzało Grabińskiemu nowe perspektywy, pozwalało rozwinąć, drzemiący w nowelowych sytuacjach, zarówno potencjał metafizycznej problematyki wtajemniczenia, jak i narracyjną dynamikę procesów inicjacyjnych.

21. Grabiński stworzył, powiedzmy tak, powieściowy kwartet inicjacyjny. Możemy w nim dostrzec konflikt dwóch przeciwstawnych powieściowych interpretacji świata: „z a m k n i ę t e j”, w której fabuła inicjacyjna pozwala odkryć obiektywny, „ostateczny” metafizyczny i moralny porządek⁵², oraz „o t w a r t e j”, ukazującej albo wieloznaczną nierozstrzygalność inspirujących przeżyć, albo kształtowanie się osobowości kreatorskiej, „nowego Syzyfa” zmagającego się z fatum.

Pierwszy wariant realizowany jest w powieściach *Klasztor i morze* (1928) oraz *Cień Bafometa* (1926).

22. ŻYCIE W „NAWIASIE” NARRACJI RELIGIJNEJ (*KLASZTOR I MORZE*)

Zwłaszcza *Klasztor i morze* można czytać jako współczesną, p a r a b o l i c z n ą p o w i e ś ć m o r a l i s t y c z n ą, której strukturę motywacyjną kształtuje idea metempsy-

⁵¹ Nowele te, zwłaszcza *Spojrzenie*, *Przed drogą daleką*, *Nietykalny*, kończą się niesamowitą, koszmarną, „sytuacyjną eksplozją” (termin pochodny od „stylistycznej eksplozji”, którą M. Houellebecq stosuje do opisu opowiadań H. P. Lovecrafta, op. cit., s. 95).

⁵² „Fantastyka była dla Grabińskiego [...] nie tylko próbą głębszego wnikięcia i zrozumienia tajemnicy życia, ale i uświadomienia sobie jego moralnej istoty i sensu. [...] Grabiński wierzy w etyczny sens życia i właściwie utożsamia ową suwerenną myśl stwórczą świata z najwyższą, nietykalną zasadą moralną”. TŁSG, 316–317. Jak wskazałem w niniejszym studium, jest to jedna strona światopoglądu pisarza, druga odsłania grozę pozamoralnej potworności.

chozy⁵³, nadająca całości wyraźną wymowę konsolacyjną (zob. wyżej we fragm. 17. uwagi o nowelach jako „konsolacyjnych komentarzach”), niepozbowioną wszakże akcentów manichejskich. Adeptem inicjacji jest „człowiek pożądaný”, a mówiąc językiem Młodej Polski – niewolnik chuci, którego katabazą, momentem upadku, jest – we wcieleniu średniowiecznego mnicha – gwałt i samobójstwo, z kolei zaś drogą życia utajonego, swoistym czyścicem w procesie metempsychozy okazał się „czasowy zanik ludzkiej świadomości i upokarzające dla ducha zlanie się z żywiołem...” (KM, s. 184), a przestrzenią możliwej odrodziennej transformacji jest „nowoczesny” żywot w osobie kapitana Jana Warmskiego, który wszakże nie wiedząc, że jest kolejnym wcieleniem występnego mnicha, usiłuje wprowadzić z klasztoru mniszkę Agnes (czyli swą dawną narzeczoną Hankę). Ta próba powtórki średniowiecznego świętokradztwa kończy się niepowodzeniem zgodnie ze stereotypami religijnego odczyniania pokus i uroków – Agnes „znaczy się” krzyżem, który powstrzymuje mnicha-kapitana: „Wyszarpnęła mu się z rąk i jak niegdyś przed widmem mnicha zastawiła się przed nim znakiem krzyża. To ją ocaliło. Jak porażony niewidzialną mocą upadł na kolana i [...] patrzył na nią błagalnie; lecz już jej dotknąć się nie ważył” (KM, s. 213).

Pojawia się pytanie: czy efektem transhistorycznej fabuły jest wyparcie zła z przestrzeni sakralnej (klasztor), czy włączenie w tę przestrzeń tułacza, który – pozostając w sferze *profanum* – nie tyle pokutuje, co nadal infekuje złem? Czy chodzi o wykluczenie zła, czy o jego adaptację i transformację⁵⁴? Na pozór intencje bohaterów wyznacza rozwiązanie manichejskie. Na przykład „latarnik z Rozewia”, „człowiek rubieży”⁵⁵, swoisty wtajemniczony, świadomy ukrytego podłoża zdarzeń, kreśli demoniczny portret „Klechy-Głowacza”, który włada sferą *profanum* i zagraża integralności *sacrum*:

Niebezpieczny jest Mnich Morski porówno dla dzieci strądu jak i dla klasztornic [...], bo budzi żądze i zażęga płomień chuci; czerwona ruja idzie w ślad za nim, porubstwo drzemie we fałdach jego habitu, zbrodnia mu kumą-towarzyszką. Ilekroć wynurzy sponad rozlewiska swój leb ohydny podobny do mordy ryby-głowacza z golizną pleszu na potylicy, tylekroć zakwita na strądzie uroklive zielsko grzechu, plenią się bujnie krwią opile chwasty [KM, s. 125].

Ale i w jego charakterystyce pojawia się nuta eschatologicznego optymizmu: „i on [Mnich Głowacz – W. G.] spocznie snem wiecznym po latach kaźni za grzech – swój wielki, ciężki grzech...” (ibidem). Najbardziej wyidealizowana bohaterka powieści, przełożona klasztoru, siostra Anastazja, swoiście „reżyseruje” sąd nad złem, nawiązujący do młodopolskich scenariuszy osnutych wokół motywu *dies irae*⁵⁶. W czasie gwałtownego sztormu przygotowuje finał metempsychozy wedle sprawdzonych wzorów wyparcia, likwidacji zła: wzywa

⁵³ „Przyjmując koncepcję metempsychozy, czyniąc ją jednym z elementów składowych własnego światopoglądu, Grabiński rozwiązywał poniekąd najistotniejszy problemat swego życia i swej twórczości”. Ibidem, s. 145.

⁵⁴ Pytanie kluczowe dla świadomości religijnej XIX wieku i wczesnej nowoczesności. O adaptacji zła, czyli przyswojeniu archetypu „cienia”, wielokrotnie pisał C. G. Jung.

⁵⁵ „Był jak konieczność, jak nieubłagane rozkazanie. Zawieszony między niebem a ziemią i między lądem a morzem w lat długim korowodzie stał się człowiekiem rubieży, istotą na pół rzeczywistą; był jak posąg samotny na pograniczu dwóch światów” (KM, s. 122). Taka charakterystyka zbliża latarnika do postaci magów, mistrzów, inicjatorów wtajemniczenia, kluczowych bohaterów powieści inicjacyjnych.

⁵⁶ Zob. H. Filipkowska, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972. Też: W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

Boga, by jeśli nie chce przyjąć ofiary wieloletniego cierpienia siostry Beaty⁵⁷, a nawet jej własnego życia, niech chociaż oczyści klasztorny świat z inspiratora grzechu: „j e g o, Panie, ukarz, jego, sprawcę zamętu [...] nie dopuść pohańbienia. Bo o n a niewinna, Panie!” (KM, s. 218). Odpowiedź na modlitwę siostry Anastazji zawiera znamienne dla ortodoksji katolickiej chwiejną równowagę między Bożą sprawiedliwością a Jego miłosierdziem: statek Jana Warmkiego rozbija się na skałach, a kapitan-mnich⁵⁸ ginie w topieli. Natomiast w finalnej wizji siostry Anastazji „Wielki Żeglarz” (Chrystus) przebacza morskiemu potworowi⁵⁹. W świecie realnym tej przebóstwiającej wizji odpowiada pośmiertny wizerunek kapitana Warmkiego⁶⁰.

Podobnie jak bohaterzy wielu innych nowel, kapitan Warmki znajduje spełnienie w śmierci, ale finał przygotowuje „sceniczną” fabuła⁶¹, scalająca składniki chrześcijańskiej „ekonomii zbawienia” z niechrześcijańską, ale metareligijną ideą metempsychozy oraz z uproszczonym schematem inicjacji: im głębsza klęska w świecie doczesnym (egzoterycznym), tym większy tryumf w „czystym” świecie ducha (ezoterycznym)⁶².

23. MIĘDZY RELIGIJNYM „WYJAŚNIENIEM” A „ZROZUMIENIEM” INDYWIDUALNEJ ODPOWIEDZIALNOŚCI (CIEŃ BAFOMETA)

W powieści *Cień Bafometa* (1926) brak konsekwentnej, jednolitej fabuły inicjacyjnej. Źródłem powieściowych dylematów jest światopoglądowy dualizm, wyrażony w konflikcie postaw głównych bohaterów: Kazimierza Pradery (materialisty, filozofa i męża stanu) i Tadeusza Pomiana (spirytualisty, kontynuatora filozofii Słowackiego⁶³), artysty, który w stosunku do religii zajmował stanowisko jak najbardziej typowe dla postaw ukształtowanych w orbicie modernizmu katolickiego i często manifestowane w twórczości wczesnomodernistycznej (młodopolskiej) – religii instytucjonalnej przeciwstawił religię sprywatyzowaną, religię serca, opartą na indywidualnym doświadczeniu, nieskrępowaną orzeczeniami Kościoła⁶⁴.

Powieść ukazuje skomplikowany proces przemian osobowości Pomiana, zainicjowany przez interwencję – losu czy przypadku? Silne przekonanie o słuszności własnego światopoglądu oraz słabe możliwości jego oddziaływania, kontrastujące zwłaszcza ze społeczną ekspansją ministra Pradery, skłaniają Pomiana do fizycznego wyeliminowania przeciwnika.

⁵⁷ Jej cierpienie wiąże się, jak wyjaśnia siostra Anastazja, z „prawem substytucji”, tym „bolesnym darem, którym zaszczyca Chrystus tylko jednostki wybrane, a polega na tym, że wybrańcy biorą na siebie cierpienia fizyczne lub duchowe innych, którzy, niedorośli do ich ogromu, ugięliby się pod brzemieniem i zesłi na bezdroża” (KM, s. 105–106).

⁵⁸ „Piekielny łomot przerwał jej słowa. [...] odskoczyły w górę elastyczne drzewca foku i grotu, wynurzył się z topieli zalany bakort i na wyżce ukazała się postać mnicha. Patrząc w stronę klasztoru, powoli zbliżał się ku krawędzi burty i nagle skoczył w morze. [...] Wtedy odezwał się przewlekły, spiżowy jęk dzwonu” (KM, s. 219).

⁵⁹ „I rozpękała się fala i wyrzuciła z wnętrza swego pół-rybę, a pół-człowieka w mniszym habicie. Stwór dźwignął się z wodnej pościeli ponury i posępny, i nie śmiał Panu spojrzeć w twarz. Ale gdy On nie cofał Swej ręki [...] uchwycił się jej jak niebieskiej kotwicy [...], objął w pokorze stopy Wielkiego Rybaka. A On uśmiechnięty słodko, cały w blaskach i jasności położył mu dłoń na głowie i spojrzął w niebo...” (KM, s. 220).

⁶⁰ „Z ręką zacisniętą kurczowo na sprychach zdruzgotanego steru leży na wznak na skale kapitan Warmki – spokojny już i o nic nie dbający, z uśmiechem wyzwolin w stężonych już rysach” (KM, s. 222).

⁶¹ Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969.

⁶² Zob. D. Hodrová, op. cit., s. 10–11 (tłum. P. Sadkowski). W powieści *Klasztor i morze* inicjacja została podporządkowana najprostszemu schematowi religii: przejściu z życia doczesnego do życia wiecznego pod karzącym, ale miłosiernym spojrzeniem Boga.

⁶³ „Głos wewnętrzny przypominał mu [Pomianowi – W.G.] zasadnicze prawo ewolucji, że wszystko z ducha jest i dla ducha, a nie dla ziemskich celów” (CB, s. 156).

⁶⁴ „I on «wyzwolił się» z ciasnych formułek dogmatyzmu kościelnego, lecz mimo wszystko nie przestał być naturą na wskroś religijną” (CB, s. 152).



**Wnętrze kościoła oo. Dominikanów
we Lwowie. Ze zbiorów Pana Adama
Szczupaka**

**Lwów, budynki związane z życiem
społeczności ukraińskiej, z lewej
greckokatolicka cerkiew Przemienienia
Pańskiego. Ze zbiorów Pana Adama
Szczupaka**



Jednak sprowokowany przez Pomiana pojedynek nie dochodzi do skutku, ponieważ Pradera zostaje na godzinę przed rozstrzygającym spotkaniem zamordowany przez nieznanego złoczyńcę.

Odtąd Pomian żyje rozdarty między przekonaniem o „mocnym” potwierdzeniu własnej racji przez tajemniczy los („«Los» przyznał mu rację i uprzedził cios, jaki chciał zadać Praderze” CB, s. 150) a wątpliwościami, czy istotnie jego postawa ma wyraźną sankcję absolutu, czy też jest ograniczona, subiektywna i relatywna: „Chcę wiedzieć, kto z nas miał rację: ja czy on? Czy śmierć jego mam uważać za wyraz sympatii okazanej mi przez siły wyższe, których jestem sprzymierzeńcem, czy też była ona tylko dziełem tzw. przypadku” (CB, s. 267).

Na pytania te w szczególny sposób odpowiada fabuła powieści. Jak często bywa w powieściach inicjacyjnych, w ich fabule dostrzec można również etapy znamienne dla procesu Jungowskiej indywiduacji⁶⁵. Tak jest i w *Cieniu Bafometa*. Fizyczne usunięcie ideowego antagonisty (czyli wyparcie archetypu Cienia) dynamizuje świat wewnętrzny Pomiana, który w sobie obserwuje interioryzację nagannych treści, przejęcie cech zwalczanego Pradery. Zarazem spotyka upostaciowanie archetypu Animy, piękną siostrę Weronikę, która prowadzi Pomiana na próg mistyczno-erotycznych wtajemniczeń⁶⁶. Jest postacią wieloznaczną: opalizuje idealnością, wzniosłością i nieskrępowaną seksualnością.

Na pozór Pomian jej nie ulega i „ucieka” w podróż, która w istocie nie polega na zmianie przestrzeni, lecz jest transgresyjnym przejściem ku rzeczywistości alternatywnej, wirtualnej⁶⁷, ukrytej pod podszewką „tego świata” i aktywizuje ukryte, demoniczne możliwości bohatera. Pomian otrzymuje nową maskę-personę, przyjmuje postać handlarza dewocjonaliami, Pawła Kuternóżki, który ożywia karnawalizacyjno-demoniczną stronę przeżyć religijnych, aktywizuje religię *tremendum*, pełną lęku i kumulacji stłumionych żądz.

Zainicjowana przez Kuternóżkę pokutna droga krzyżowa przemienia się w pandemonium cierpienia i strachu, wyraźnie nawiązując do młodopolskich, zwłaszcza Kasprowiczowskich wizji Sądu Ostatecznego. Podobnie jak w *Salve Regina* zrozpaczony szatan zwodziciel występuje w masce Chrystusa, tak tu błogosławieństwo fanatycznego księdza Dezyderego Prawińskiego ewokuje cień szatana jako stygmat infekcji życia wzmocnionym lękiem⁶⁸. Przestrzeń alternatywna okazuje się sferą rozkładu, rozpadu (dosłownie – w szerzącej się zarazie, która z „ludzkiego robactwa” wydobywa „gruźły jadowitych wybroczyn i gęstej zielonawożółtej ropy”, CB, s. 206; symbolicznie – w regresie chrześcijaństwa, którego obrzędy wzmacniają sadomasochistyczne pragnienia⁶⁹), a więc w strukturze fabuły inicjacyjnej jest etapem *katodos*, zejściem do inferna, w królestwo śmierci.

Powrót Pomiana do świata realnego wskazuje na znamiennej paralełę: uniknąwszy na „dnie bytu” zatracenia w mistyczno-demonicznej seksualności, zostaje na powrót poddany konfrontacji z innym wcieleniem archetypu Animy. Amelia, żona zabitego Pradery, okazała się „rewersem” postaci siostry Weroniki. W przeciwieństwie do tej ostatniej, uosabiającej

⁶⁵ Zob. m.in. J. Ławski, *Erudycja, indywiduacja, inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. Tezy o powieściowej wyobraźni*, [w:] *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*.

⁶⁶ Tematyka bliska Młodej Polsce, zwłaszcza dominuje w dramatach ks. Antoniego Szandlerowskiego.

⁶⁷ Usytuowanej w tej samej topografii, w której rozgrywa się fabuła egzoteryczna.

⁶⁸ „Ręka ta [księdza Dezyderego – W.G.] rzuciła na drogę cień ogromny, daleki w zasięgu i nasycony czernią. [...] Na piasku ścieżki zarysował się ostro profil koźła; wytknięta w przestrzeń para rogów wyzywała do walki, garbaty nos z wykrojem ust pod spodem poruszała się z wyrazem sardonicznego szyderstwa, przedrzeźniała się światu kosmata broda...” (CB, s. 203).

⁶⁹ S. Przybyszewski zwracał uwagę na analogie doświadczeń mistycznych i perwersji erotycznych. Zob. m.in. *Na marginesie tworu Ewersa*, Lwów 1917.

„idealną zmysłowość”, najbliższy erotyzmowi wariant młodopolskiej religii miłości⁷⁰, Amelia należy do modernistycznych *femmes fatales*, bezuczuciowych i dekadentcko wyrafinowanych instrumentów seksualnych: „Zajmowało ją tylko ciało i płeć; zagadnienia seksualne, zwłaszcza objawy miłości anormalnej i przewrotnej, pochłaniały wyłącznie jej wyobraźnię” (CB, s. 239).

Jej obecność w życiu Pomiana można tłumaczyć chęcią pośmiertnego zwycięstwa Pradery – poprzez brutalny seks (zob. CB, s. 239) – nad spirytualizmem Pomiana⁷¹. Zwycięstwo okazuje się jednak pozorne. W relacji Pomian–Amelia seks okazuje się wartością względną, słabym aspektem bytu wobec różnorodnych manifestacji transcendencji. Pomian prowadzi do „spirytualizacji żądz”, rozwija w Amelii właściwości mediumiczne i w trakcie seansu mediumicznego doprowadza do jej konfrontacji z fantomem Pradery. W rezultacie niesamowitego spotkania przerażona „materialistka” popełnia samobójstwo⁷².

W ten sposób, niewątpliwie ułatwiony, odwołując się do popularnej wiedzy o spirytyzmie, Grabiński „rozwiązał” problem „fatalnej siły” seksu, chuci. Był to jeszcze jeden, w zakresie tematyki erotycznej, unik pisarza⁷³, który ominął dylemat rozwiązania wewnętrznego konfliktu z Animą. Bardzo luźna, nawet jak na kompozycję „powieści scenicznej”, konstrukcja powieści pozwalała na „skokowe” przejście do spotkania z uosobieniem archetypu Wielkiego Mędrca, pisarzem Wrześmianem⁷⁴, typowym Mistrzem-Inicjatorem, wtajemniczającym „przewodnikiem gminy duchowej” wybitnych jednostek (CB, s. 265). Wrześmian daje Pomianowi istotną wskazówkę, umożliwiającą wyjaśnienie przyczyn śmierci Pradery: „Ministra mogła też usunąć ze świata silna, skoncentrowana wola jednostki” (CB, s. 270). Ta inspiracja pozwala bohaterowi odnaleźć fizycznego wykonawcę morderstwa, ogrodnika Szantyra, na którego Pomian przelał swą nienawiść do ministra.

W powieści przenikają się i splatają dwa plany: w jednym Pomian duchowo dojrzewa do przyjęcia prawdy o swej rzeczywistej kondycji psychicznej i moralnej, w drugim jest zręcznym „graczem” ezoterycznymi uzdolnieniami (mediumizm, spirytyzm, transfiguracje swego „ja” itp.). Seans mediumiczny zaaplikowany ogrodnikowi potwierdza podejrzenia Pomiana, który zarazem „wymazuje” ze świadomości Szantyra wszelką wiedzę o dokonanej zbrodni i usuwa go ze scenarii wydarzeń swego życia.

To odkrycie, dokonane w „wirze ezoteryzmu”, prowadzi do olśnienia, które jest finałem inicjacji, powiedzmy tak, dwuznaczeniowej, dwuperspektywistycznej. Znikają dekoracje wiedzy tajemnej, unieważnia się pytania o rolę fatum czy przypadku. Pozostaje jednostka bez żadnych zbawczych scenariuszy, która może, choć nie czuje się ponaglana żadnymi nakazami ani kodeksami moralnymi, podjąć ciężar odpowiedzialności: „Pryśla jak bańka legenda o interwencji sił wyższych. I dziś stoję samotny ze swym strasliwym czynem. Nikt się nim ze mną nie zechce podzielić! Nikt, nikt! Odpowiadam za wszystko ja sam. Co za ruina!” (CB, s. 286).

Powieść ma dwa alternatywne, ale też, jak często u Grabińskiego, zbieżne zakończenia: jedno e g z y s t e n c j a l n e, w którym jednostka ugina się pod ciężarem jemu tylko wia-

⁷⁰ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*.

⁷¹ Znamienna paralela: sadyzm religijnych ekspiacji pokutnych i zainteresowanie de Sade’em u nowoczesnej czarownicy, która w swej bibliotece poświęconej wyłącznie seksualnym osobliwościom szczególnie miejsce przyznaje książkom autora *120 dni Sodomy* (CB, s. 239–241).

⁷² Zdarzenie można też interpretować jako ezoteryczne zabójstwo, jak to czyni pisarz Wrześmian, jeden z „nauczycieli” wtajemniczających Pomiana (CB, s. 268).

⁷³ Podobnie jak unikiem było wcześniej w *Cieniu BafoMETA* wypędzenie przez księdza „uwodziciela” Kuternóżki, a w *Klasztorze i morzu* wyegzorcyzmowanie erosa za pomocą religijnych rekwizytów.

⁷⁴ W postaci Wrześmiana, zwłaszcza w jego zainteresowaniach literackich, można dostrzec rysy bliskie samemu Grabińskiemu. Zob. CB, s. 264.



Rynek Iwowski z widokiem na wieżę katedry rzymskokatolickiej.
Ze zbiorów Pana Adama Szczupaka

domej winy i nie może znaleźć żadnego zewnętrznego punktu oparcia, drugie zaś e z o - t e r y c z n o - r e l i g i j n e, związane z oczyszczającym przeżyciem spowiedzi u księdza, którego postać przypomina Pomianowi uczestnictwo w dolorystycznych obrzędach religijnych w innym wymiarze, „na błoniach zaświatów” (CB, s. 290).

Finał pozostaje rozdwojony: z jednej strony odkrycie własnej, niczym nieuwarunkowanej wolności i samotności⁷⁵, z drugiej zaś przecucie jakiejś, fabularnie niezwerbalizowanej, jedności wszystkich regresywnych i pozytywnych doświadczeń na gruncie „tekstu religijnego”. Obie finalne sytuacje cząstkowe scalają się w podjęciu decyzji – przyjęcia swej winy, czyli autentycznego przeżycia „sytuacji granicznej”.

24. ZAMIESZKAĆ W NIEPEWNOŚCI (SALAMANDRA)

W *Salamandrze* również pojawia się swoiste napięcie między „egzystencjalnym” a „ezoteryczno-religijnym”. Jak przystało na powieść ezoteryczną, życie głównego bohatera, „adepta” rozwija się na dwóch poziomach. Na płaszczyźnie egzoterycznej Jerzy Drzewiecki jest dobrze ułożonym narzeczonym cnotliwej, choć przeczulonej dziewczynki, Halszki, z którą przykładowie spędza *garden party* i w aurze tęskno-melancholijnej spaceruje po malowniczym parku i lasach (zob. rozdz. *Vivartha*). Wszakże w ten uporządkowany, spokojny świat wdzierają się sygnały innego planu, „świata ezoterycznych antynomii”⁷⁶: Jerzy pozostaje pod przemożnym wpływem powracającej obsesyjnie sceny na moście, w której uczestniczą trzy osoby: miedzianowłosa piękność, siwowłosy starzec i człowiek w rybackiej bluzie. Ta halucynacyjno-realistyczna scena wprowadza głównych bohaterów psychomachii Drzewieckiego, odsłaniającej niesamowite bogactwo świata nieświadomości (czy transcendencji?)⁷⁷, w panoptikum potworności, które jednak – będąc scenariem wtajemniczenia zawierającego mnóstwo elementów tradycyjnych obrzędów inicjacji pozytywnej i negatywnej⁷⁸ – nie rozwiąże dylematów jego indywidualnej egzystencji.

W toku fabuły postacie fantazmatycznej obsesji konkretyzują się jako antagonistyczni inicjatorzy, „mistrzowie” walczący o dominację nad życiem Jerzego. On – „uczeń”, adept – pozostaje rozdarty między wpływami „białego maga”, Andrzeja Wierusza, i demonicznej rudowłosej kobiety, w planie egzoterycznym chiromantki Kamy Bronicz, a w planie ezoterycznym Salamandry, personifikacji dwóch zespolonych żywiołów, zawsze u Grabińskiego, jak powiedziano przy okazji omawiania nowel, groźnych i niszczących – ognia i seksu.

Zwraca uwagę bierna postawa głównego bohatera, który poddaje się zarówno argumentacji zawartej we wtajemniczających wykładach Wierusza, jak i zmysłowemu zakusom Kamy. A przecież otwierają one zupełnie odmienne perspektywy. Wierusz mag, który wobec Jerzego adepta odgrywa rolę wykładowcy idei parapsychologicznych i spirytystycznych oraz demonstruje ich empiryczne zastosowanie, przekonuje, że zło, choć istnieje odwiecznie i nigdy nie zostaje ostatecznie wykorzenione, może na drodze duchowej ewolucji być zdominowane przez dobro (S, s. 50), a źródłem zła i jego najbardziej wyrazistym objawem jest seksualnie aktywna kobieta, która tu, jak w ezoterycznych dociekaniach Stanisława

⁷⁵ „Gdzie tu prawda? Którędy droga? Jak okiem sięgnąć – manowce, wertepy. Nigdzie punktu oparcia, nigdzie drogowskazu! Myśl obłąkana tuła się po bezdrożach bez wyjścia...” (CB, s. 286).

⁷⁶ Na skrzyżowanie obu światów wskazuje pierwsze zdanie powieści: „Od pewnego czasu wtargnęły w orbitę mego życia zagadkowe moce i natrętnie zastępują mi drogę” (S, s. 7).

⁷⁷ Jak zwykle u Grabińskiego te dwie rzeczywistości nie są wyraźnie rozdzielone.

⁷⁸ Skierowanych do Boga (Wierusz) i szatana (Kama).

Przybyszewskiego, jest „synagogą szatana”⁷⁹. Jerzy z równą uwagą chłonie nauki „białego maga” i uczestniczy w jego rytuałach (które przytłaczają erudycją ezoteryzmu z przełomu XIX i XX wieku), jak i poddaje się orgii sabatu, którą przybliża mu Kama. Perspektywy inicjacji są antynomiczne, zupełnie sprzeczne, wszakże żadna z tych dróg nie obiecuje finalnego wyzwolenia. Na drodze boskiej czeka heroiczny, w dużej mierze jednak syzyfowy wysiłek, w królestwie Szatana zaś dominuje „wielkie bezdenne cierpienie, bezkresna rozpacz odrzuconego od oblicza Pana” (S, s. 63)⁸⁰. Pozornie można by mówić o równorzędności boskiej i demonicznej strony rzeczywistości, ale etapy regresu, *katodos* (sabat, wędrówka w podziemiach pod rzeką Druczą, pojedynek między Jerzym a ślepym narzędziem Kamy, rybakiem Jastroniem w „Gospodzie Pod Miętusem”) wydają się bardziej znaczące, semantycznie mocniejsze, sytuacyjnie bogatsze i wewnętrznie silniej udramatyzowane niż rytuały odrodzenia (np. S, s. 96) celebrowane przez Wierusza, w których dominuje synkretyczna erudycja, jakby cytowana z popularnych kompendiów wiedzy tajemnej.

W planie fabuły ezoterycznej nie ulega wątpliwości, że zwycięża Wierusz, który zmienia kierunek energii Kamy (ta, zakochana w Jerzym, pragnie za pomocą znanych rekwizytów magii zniszczyć jego narzeczoną, Halszkę) w stronę zbrodniarza Jastronia. Taki jest wynik pojedynku wielkiego Mędrca z uosobieniem niszczącej kobiecości Kamą-Salamandrą: zwycięstwo ducha mądrości nad personifikacją żywiołów żądz – ognia i seksu.

Czy finał fabuły ezoterycznej, który w niszczącej eksplozji anihiluje obecność w osobowości Jerzego obu antagonistów: boskiego i demonicznego, przekłada się pozytywnie na egzoteryczny plan życia bohatera? Epilog powieści skutecznie dezawuuje wszelki jednoznaczny sens wtajemniczenia. Wprowadza mianowicie główną transgresję fabularną: „wyrzucony” poza świat magii, spirytyzmu i ezoteryki, Jerzy budzi się w szpitalu po ciężkiej chorobie, która go pogrążyła w całomiesięcznej malignie. Wobec takiego zwrotu bohater mógłby potraktować swe przygody parapsychologiczne jako złudy, urojenia, senne majaki. Takie pojmowanie konfliktu między Wieruszem a Kamą-Salamandrą zdają się potwierdzać bezlitosne realia: kondycja szpitalna bohatera oraz świadectwo sąsiada rzekomego domu Wierusza, który w rzeczywistości należał do inżyniera Rudzkiego, pogrzebanego pod gruzami willi 10 lat temu. Ale podobnej, zdroworozsądkowej interpretacji przeczy z kolei niespodziewany zwrot w sytuacji osobistej Jerzego: porzuca go (wstępuje do klasztoru) narieczona Halszka⁸¹, zbulwersowana jego zdradą, czego dowodem ma być namiętne wyznanie miłosne zawarte w liście Jerzego do Kamy.

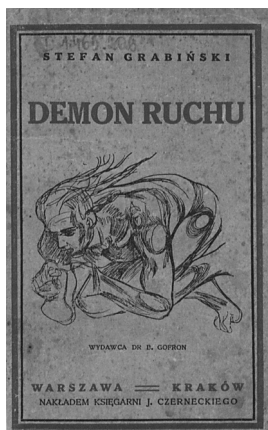
Czy zatem metawtajemniczenie Jerzego może polegać na doświadczeniu ontologicznej i psychologicznej wieloznaczności istnienia? Czy adept skomplikowanych rytuałów i erudycyjnych wykładów na końcu swej drogi samopoznania pozostaje w nierozstrzygniętym stanie wzmożonej niepewności, będąc, jak go wcześniej określiła Kama, „wędrowcem na rozstaju dróg” (S, s. 24)? Można by wówczas mówić o inicjacji polisemicznej, zgodnej z zauważonym w tej twórczości polimorfizmem ontycznym i wariabilizmem.

Jednak ta dopuszczalna interpretacja powieściowych wtajemniczeń nie może, moim zdaniem – nawet na wstępnym etapie rozważań o inicjacyjnych aspektach prozy Grabiń-

⁷⁹ „Widocznie kult Zła jest silniejszy u kobiety niż u mężczyzny. – A zawsze wszystko obraca się ostatecznie dookoła aktu cielesnego z Szatanem” (S, s. 51).

⁸⁰ Zob. mój artykuł *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.

⁸¹ Swoistą prawdę ezoteryki powieści potwierdza również „cudowne” uzdrowienie Halszki w momencie zwycięstwa Wierusza nad Kamą.



S. Grabiński, *Demon ruchu*. Nowele, Księgarnia J. Czerneckiego, Warszawa—Kraków 1919 (wyd. I)

skiego – kończyć lektury *Salamandry*. Jeśli polisemiczność inicjacji ograniczymy do postrzegania „dwój-istnienia”: w świecie „powierzchni” („pięciu głupich zmysłów”, jak powiedziałby Przybyszewski) oraz transcendencji, to człowiek staje się biernym przedmiotem kształtowania przez trzy generatory „wielkich”, wprawdzie alternatywnych, ale współistniejących narracji: przez zdroworoządkową świadomość społeczną, „Boską” nadświadomość Maga i demoniczno-żywiolową „nieświadomość” „dzieci szatana”.

To trójkształtowanie można dostrzec w inicjacyjnym procesie, któremu poddaje się Jerzy. Ale moim zdaniem najistotniejszym efektem tego, przeładowanego erudycją, wtajemniczenia jest odkrycie swej nietożsamości, spostrzeżenie, że człowiek jest kimś innym niż tym, za kogo w swoich i cudzych oczach uchodził.

Przecież owa choroba lub/i uczestnictwo w pojedynku *sacrum* z *demonicum* przydarza się w szczególnym momencie życia bohatera, gdy stoi na progu „rytuału przejścia”, przed małżeństwem z Halszką. Jego oficjalna ukochana okazuje się jednak pozornym ideałem, animą zaprojektowaną wprawdzie zgodnie z kanonem kobiecych ideałów religijno-moralnych, ale wbrew najgłębszym instynktownym skłonnościom Jerzego. On sam dostrzega swój wewnętrzny dualizm, rozdarcie między Kamą (spełnienie libido) a Halszką (obowiązek społeczno-moralny)⁸². A zatem, powtarzam, najgłębszym „wtajemniczeniem” Jerzego byłoby doświadczenie swej nietożsamości, odkrycie, że miłosne dążenia wpisane w jego „personę” pozostają sprzeczne z najbardziej indywidualnymi, „mrocznymi” pragnieniami. Te ostatnie zaś zaprzeczają zarówno społecznym regułom moralnym, jak i własnym, świadomie aprobowanym wzorom. Tak rozumiana inicjacja (antyinicjacja) wyobcowuje bohatera zarówno z tekstu superego, jak i z tekstów religii oraz satanistycznej antyreligii. Pozostają bolesne, nierozwiązane pytania i poczucie obecności jątrzącej tajemnicy: „– Więc czym byłem ja od roku? Kim był Wierusz? Kim Kama? A może to wszystko jest snem tylko, złym, trującym czadem swych wyziewów snem? ...” (S, s. 140); „Wszystko na proch starte, na białą, syпки, chrzęszczący pod stopą miał... Co za pustka!... (S, s. 139).

25. INICJACYJNY PALIMPSEST – WYSPA ITONGO

Ostatnia powieść Grabińskiego zawiera sumę możliwości inicjacyjnych zawartych w prozie autora *Demona ruchu*. *Wyspa Itongo* odsłania wielorakie możliwości interpretacyjne, ukazuje, jak żadna inna powieść Grabińskiego, złożoną, wieloperspektywną wizję świata, której nie ograniczają ani – jak na przykład w *Klasztorze i morzu* – paradygmat religijny, ani – jak w *Salamandrze* oraz w *Cieniu Bafometa* – tradycje ezoterycznej kontrkultury⁸³.

Rdzeniem fabuły jest biografia Jana Gniewosza, stylizowana na żywot mitycznego bohatera⁸⁴, który – trzeba to na początku podkreślić – nie chce być bohaterem, co w strukturze powieści inicjacyjnej jest znaczącą inwersją.

Już poczucie Gniewosza wskazuje na początek wzorcowej „historii świętej”, ściślej mówiąc: „przeklętej”. Bohater jest owocem przygody miłosnej dwojga przypadkowo spo-

⁸² „Kocham Halszkę, lecz nie mogę równocześnie wyrzec się rozkoszy, którą mi daje Kama. [...] Halszka jest czymś świętym – nie śmiem myśleć o rozkoszy fizycznej, jaką dać by mi mogło jej ciało. I może właśnie dlatego Kama stała się dla mnie jej uzupełnieniem? Może dlatego w niej szukam swej antytezy płciowej, której znaleźć u Halszki nie mam odwagi” (S, s. 52).

⁸³ Może dziwić dość podrzędne traktowanie tej powieści w monografii A. Hutnikiewicza. Badacz zwraca uwagę przede wszystkim na tematykę ezoteryczno-okultystyczną (m.in. metempsychozę, telepatię, telekinezę, zdolności mediumiczne itp.).

⁸⁴ Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1997.

tkanych ludzi, myśliwego Krzepniewskiego i mężatki Wandy, w „nawiedzonym” domu na skrzyżowaniu dróg, w przestrzeni zła, opatrzonej „znamieniem szatana” (WI, s. 7–8). Seks rozgrywający się na „rubieży lęku przed nieznanym i pożądania” (WI, s. 19) zdaje się wskazywać, że genealogia życia Gniewosza implikuje absurdalne „rzucenie w byt”, gdyby nie odnarratorski komentarz, akcentujący metafizyczny wymiar tego zdarzenia, mianowicie spełnienie w owej banalnej zdawałoby się przygodzie miłosnej tajemniczych planów woli „ciemnych przeznaczeń, które sprowadziły ich oboje do tej dziwnej izby na godzinę miłosnego aktu” (WI, s. 19).

Wyspa Itongo jest skomponowana wedle „klasycznych” reguł powieści inicjacyjnej. Część pierwsza (*Syn Kowala*) przedstawia „okres prób i błądzenia” bohatera w przestrzeni świeckiej, *profanum*. Kończy się – w czasie tak znaczącej dla nowoczesnych inicjacji „podróży na Wschód”⁸⁵, ku najbardziej egzotycznym rubieżom świata – nagłą katastrofą (faza *katodos*), która całkowicie zrywa związki Gniewosza ze świecką przestrzenią Zachodu. Zatonięcie okrętu jest symboliczną śmiercią, przenoszącą bohatera w symboliczne sfery odrodzicielskiej transformacji, gdzie „otwierają się drogi do innych światów”, do przestrzeni „nowych narodzin”⁸⁶. Właśnie część II powieści (*Król Czandaury*), rozgrywająca się w przestrzeni mito-religijnej (faza *anodos*), łamie zasadę asymetrii, która wedle Hodrovej – od romantyzmu począwszy – dominuje w kompozycji powieści inicjacyjnej, asymetrii polegającej na tym, że okres prób i błądzenia stanowi w tej odmianie powieści centrum akcji, a „dotarcie do celu podróży i kulminacyjny moment inicjacji przedstawiają się, w porównaniu z fazą błądzenia i zejścia, tylko epizodycznie albo nawet są nieobecne”⁸⁷. Grabiński odwrotnie – poszukiwania bohatera w świecie egzoterycznym (część I) traktuje fragmentarycznie, natomiast szczegółowo charakteryzuje nowy świat, rzeczywistość dojrzenia herosa do wyzwolenia, pełnej samorealizacji⁸⁸.

Powyższa inwersja jest o tyle interesująca, że zbiega się ze szczególną transformacją psycho-metafizyczną herosa. Powiedzmy tak: w świecie egzoterycznym Gniewosz zdaje się być ubezwłasnowolnionym „przedmiotem”, jego drogę życia wyznacza antyinicjator, pseudomistrz dr Będziński, „impresario” (WI, s. 59), który traktuje „dziecko kowala” jako „chlubę polskiego metapsychizmu” (WI, s. 29), sensacyjny fenomen nowoczesnego okultyzmu i mediumizmu, którego zdolności należy wyzyskać dla wyjaśnienia tajemniczych wydarzeń. Stąd planuje izolację młodego człowieka od świata, od wiedzy naukowej, zakłócającej jego nadzwyczajne dyspozycje, nade wszystko od kontaktów seksualnych, które tłumią zdolności medialne (WI, s. 42–43). W scenariuszu, jaki zaprojektował dla Gniewosza doktor Będziński, nie ma miejsca dla kobiety animy, odgrywającej tak ważną rolę w procesach wtajemniczenia i indywidualizacji⁸⁹. Można nawet przypuszczać, że dla owego „impresario” obce są perspektywy inicjacyjnych misterii, traktuje Gniewosza jako sprawne narzędzie

⁸⁵ Zob. wzorcową, nowoczesną powieść inicjacyjną – H. Hesse, *Podróż na Wschód*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1991.

⁸⁶ D. Hodrová, op. cit., s. 12.

⁸⁷ Ibidem, s. 13.

⁸⁸ Trzeba jednak pamiętać, że problem wyzwolenia i samorealizacji pozostaje w tej powieści wieloznaczny (zob. końcowe fragmenty artykułu), w ogóle zagadnienie inicjacji jawi się tu nie jako efekt prostego przejścia od świata *profanum* do *sacrum*, lecz pojawia się w polu napięcia między ezoterycznym a antropoteicznym.

⁸⁹ „Ujawnił się w nim [Gniewoszu – W.G.] raz jeszcze potężny wpływ życia seksualnego na ewolucję duszy, uwypukliła się ważna rola bodźca, jaką odgrywa płeć w historii człowieka” (WI, s. 44). O roli personifikacji postaci kobiecych w procesach wtajemniczenia i indywidualizacji zob. D. Hodrová, op. cit. oraz liczne prace C. G. Junga.

**Lwów, rzymskokatolicki
kościół pw. św. Mikołaja
(uniwersytecki), gdzie
Grabiński zmienił wyznanie.**
Ze zbiorów Pana Adama
Szczupaka



W głębi Kamionka Strumiłowa, miejsce urodzin Grabińskiego. Archiwum Adriana Mianeckiego

(„kapitałne medium” WI, s. 26), zdolne eksploatować pokłady nieświadomego, czy też wyjawiać działania zaświatowych jaźni (zob. WI, s. 31)⁹⁰.

Drogę życiową Gniewosza, zarówno w przestrzeni świeckiej, jak i mito-religijnej, wyznacza bunt przeciw metafizycznemu lub psychologicznemu determinizmowi⁹¹: „Gniewoszcz zdecydował się na nieubłaganą walkę z zaświatem. Musiał choćby za cenę życia zrzucić z siebie nienawistne pęta i przestać być niewolnikiem. [...] Wolał zginąć, niż odgrywać rolę łątki przesuwanej palcami chimerycznych jaźni. Zresztą mógł zwyciężyć. Wierzył w możliwość przełamania losu przez silne napięcie woli” (WI, s. 59).

W porównaniu z wzorami mitycznego bohatera to osobliwy heros, który nie chce być postacią z „boskiej narracji”, nie chce, by jego działanie – jakie by nie było – stało się narzędziem obcych sił. Nie poszukuje ukrytej, ezoterycznej prawdy, lecz – czując się reprezentantem „kultury faustycznej”⁹² – chce wykreować swą niezależność w sferze woli. Nie chce być bezwolną kukiełką poruszaną przez zewnętrzne motywacje – być przedmiotem „obrabianym” w trybach metempsychozy (kapitan Warmski, *Klasztor i morze*), ani też żyć w zawieszeniu między poczuciem absurdu a podporządkowaniem etycznym kodeksom (Pomian, *Cień Bafometa*), albo w rozdarciu między oddziaływaniem sił boskich i demonicznych (Jerzy, *Salamandra*) – chce zdobyć ontyczną i aksjologiczną autonomię.

Bohater wchodzi na drogę a u t o i n i c j a c j i – dąży do wykreowania własnej, indywidualnej pozycji w świecie na drodze walki z przeznaczeniem. Porzuca swego „opiekuna”, pragnie odrzucić swe paranormalne zdolności, zerwać związki z „tajemnym światem” i zakorzenić się w codzienności, w zwykłym świecie pośród zwykłych ludzi⁹³. W tym celu musi przede wszystkim odnaleźć swą „drugą połowę”.

Miłosne przygody Gniewosza w części I to nieustanne pojedynki ze złowrogim fatum, które wskazuje na swą władczą obecność w najintymniejszych przeżyciach⁹⁴ oraz – w świecie doczesnym – zabija obie ukochane bohatera⁹⁵. Wydaje się, że nie ma przed fatum ucieczki – to główne przesłanie części I powieści, które formułuje w dość stereotypowej recepcie: *ex Oriente Lux*, podrzędny, sytuacyjny inicjator⁹⁶, fakir podczas podróży do Australii: „Człowiek zależy od mocy nieznanych, często silniejszych od niego. W tym mądrość, by umieć swoją wolę pogodzić z ich wolą, a może przez to i z wolą Przedwiecznego. Prawdziwy mędrzec dorasta do swego losu” (WI, s. 72). Podróż do Australii, zakończona katastrofą, jest, jak wiadomo, transgresyjnym przejściem do innego świata o wieloznacznej, ambiwalentnej ontologii. Wyspa Itongo należy do tak znamiennej dla Młodej Polski geografii mito-religijnej, do przestrzeni o zagęszczonej symboliczności, jest rezerwuarem pamięci zbiorowej⁹⁷,

⁹⁰ Zauważmy, że w powieści funkcjonują dwie koncepcje wyjaśniające zjawiska paranormalne w postaci Gniewosza: psychologiczno-imaginacyjna dra Będzińskiego i metafizyczno-spirytystyczna dra Przysłuckiego (WI, s. 41).

⁹¹ Postawę buntownika implikuje semantyka nazwiska bohatera.

⁹² „W tym właśnie zasadnicza różnica między nami, Europejczykami, a synami Wschodu, że nie poddajemy się temu, co wy nazywacie przeznaczeniem. Walczymy i stwarzamy swój własny świat” (WI, s. 72).

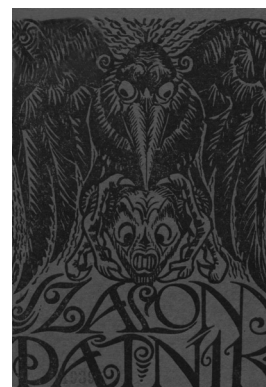
⁹³ „Zerwanie stosunków z doktorem przypadło na końcowe stadium jego studiów na technice. [...] Po raz pierwszy od dwóch lat odetchnął pełną piersią. Stał nareszcie «na własnych nogach»” (WI, s. 61).

⁹⁴ Swej kochance, Krystynie, Gniewoszcz jawi się jako wcielenie jej zmarłego męża (zob. WI, s. 56).

⁹⁵ Krystyna ginie „przypadkowo” pod kołami samochodu, a narzeczona, Ludwika Krzemuska, z którą podróżuje do Australii, tonie wraz z innymi pasażerami okrętu (ratuje się tylko dwóch: Gniewoszcz i kapitan Peterson).

⁹⁶ Pełniący rolę swoistego „rezonera”, wyznawcy fatalistycznego determinizmu.

⁹⁷ Jak na przykład podziemia Giewontu w *Nietocie* T. Micińskiego. Świadomość tubylców wyspy zwrócona jest ku wiedzy pozahistorycznej, mitycznej, przypomina zawartość ezoterycznej „Kroniki Akasza”, w której



S. Grabiński, *Szalony pątnik*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1920

„składnicą przeszłości” (WI, s. 112), azyłem odwiecznych wiar („Manu świata wybrał ich wyspę na przytułek dla prastarych wiar, upadłych bogów, duchów i stworów żywiołu”, WI, s. 112), enklawą duchowości nieskażonej wpływami historii („Wyspa, odcięta od waszych [ludzi Zachodu – W. G.] przemądrzałych łądów, zachowała w niepokalanej czystości odwieczne wiary i stała się przytułkiem dawności”, WI, s. 113).

Itongo to kraina Transcendencji izolowana od świata *profanum*, a zwłaszcza od modernizującej się kultury Zachodu, a zarazem to jeszcze jedna z fantazmatycznych, fascynatorskich wysp wczesnego modernizmu (Młodej Polski), na których np. poszukiwano bycia autentycznego i możliwości przemiany⁹⁸, które były tyleż wymarzonymi, co nieosiągalnymi „wyspami szczęśliwymi”⁹⁹, gdzie dostrzegano źródła niewinności i zaczątki wtajemniczenia w „alchemiczną” wręcz syntezę żywiołów podległych człowiekowi¹⁰⁰.

Zarazem to wyspa, powiedzmy tak, wielostronnie ukierunkowana: przeciw światu cywilizacji¹⁰¹, wyraźnie nastawiona na „adresata-gościa” (jakby oczekiwała na jego przybycie¹⁰²; Gniewosz zjawia się na krótko przed śmiercią dotychczasowego króla i zajmuje jego miejsce), wyposażona w czynny wulkan (aktywny wulkan jest znakiem obecności żywego bóstwa i jego gniewu oraz wskazuje na relatywność ontyczną wyspy wobec woli bogów¹⁰³).

Znamienne, że pozycja bohatera w świecie Itonganów od początku nacechowana jest ambiwalencją. Z jednej strony Gniewosz zyskuje podmiotowość, której brakowało mu w cywilizacji Zachodu, gdzie był narzędziem w rękach swego „impresaria”. Wszakże z drugiej strony jakby przegrywa pojedynek z przeznaczeniem, który, pamiętajmy, jest konstantą jego życia. Dlaczego – „jakby”? Otóż chcąc przyjąć królewski tytuł Itonguara, musi wypełniać obowiązki, na jakie wskazuje znaczenie tytułu, czyli być „kochankiem duchów”, tłumaczem woli zmarłych, bogów i duchów, pośrednikiem przywracającym łączność między tym światem a zaświatem (zob. WI, s. 98–99). Nowy „inicjator”, arcykapłan Huanako bez ogródek wskazuje, że Jan musi poddać się – na wyższym poziomie istnienia niż uprzednio

„utrwalone są poza granicami czasu i przestrzeni wszystkie zdarzenia wszechświata i z których jasnowidz może czerpać swoje wiadomości”, A. K. Gleic, *Glossariusz okultyzmu*, Kraków 1936, s. 6. Zob. też R. Steiner, *Kronika Akaszy*, Sosnowiec 1993.

⁹⁸ Zob. m.in. T. Miciński, *Jest serca kraj na morza modrej morza fali* z podcyklu *Kain*, w cyklu *Strąceni z niebiosów* (z tomu *W mroku gwiazd*, 1902) w: idem, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 103. W powieści *Xiqdz Faust* (1913) tytułowy bohater przeżywa jedyną autentyczną miłość ze swą kochanką Eriką najpierw na wulkanicznej wyspie Morza Śródziemnego, później na niedostępnej wyspie Północy, nieopodal małstromu, gdzie „dzika miłość” nawróciła go... „do Wiary w Misterium”. Zob. idem, *Xiqdz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 204–205. Zob. też wyspę jako przestrzeń głębszego rozpoznania swego „ja”: „skupioną w zadumy spowiciu/ l w nieustannym nad głębiami trwaniu”, pełną witalnej obfitości: „tak ją wypełniły szczelnie/ Kwiatów, motyli i liści nadmiary”. B. Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarka* z tomu: *Sad rozstajny* w: idem, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993, s. 133–134.

⁹⁹ Zob. np. L. Staff, tryptyk *Wyspa* z tomu *Ptakom niebieskim*.

¹⁰⁰ Np. wyspa Otocza z baśni B. Ostrowskiej *Córka wodnicy*.

¹⁰¹ Stąd jest... ruchoma, ucieka przed okrętami. Na widok parowców „jak łabędź po cichych wodach stawu odpłynęła w nieskończone przestrzenie Południa” (WI, s. 113).

¹⁰² Ten ścisły związek przestrzeni z bohaterem nadaje drugiej części powieści znamiona prozy onirycznej. Trzeba wspomnieć, że dla mieszkańców wyspy głównym źródłem objawienia i „wiedzy prawdziwej” są sny.

¹⁰³ Wulkan przez swą ambiwalentną symbolikę (działanie niszczące i twórcze, odrodzeńcze) pogłębia wieloznaczność świata przedstawionego. Oczywiście nasuwają się skojarzenia z *Tajemniczą wyspą* J. Verne’a, w obu utworach katastroficzny finał, spowodowany erupcją wulkanu, może wywoływać dyskusję na temat ontycznego statusu wyspy. „Wyspa Lincoln stanowiąca szczególny skrawek lądu, którego przeznaczeniem miała stać się zupełna zagłada. [...] Doprowadzona do rozkwitu przez grupkę Robinsonów wyspa [podobnie w powieści Grabińskiego zagłada przychodzi w momencie cywilizacyjnego rozkwitu wyspy Itongo – W.G.] została pochłonięta przez ocean i nie pozostał po niej żaden ślad. A może tej wyspy w ogóle nie było?” J. Tomkowski, *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa?*, Łódź 1987, s. 19–20.

– przeznaczeniu, być wykonawcą jego woli. Jednak Gniewosz pozornie tylko zgadza się na bierną rolę tłumacza, pośrednika. W istocie nie czuje się pokonany, chce wykorzystać swą nadrzędną pozycję, by umknąć metafizycznej pułapce, wrócić do „odczarowanego” świata Zachodu (zob. WI, s. 102).

Jak w żadnej innej powieści Grabińskiego, tak w *Wyspie Itongo* centralne miejsce zajmuje spotęgowany konflikt między przeznaczeniem a potrzebą indywidualnej wolności. Nadrzędnym celem wtajemniczenia bohatera staje się uświadomienie tego konfliktu i jego przezwycięzenie (rozstrzygnięcie¹⁰⁴). W Gniewoszu ścierają się antynomiczne siły: głos fatum, który czyni jednostkę zależną od kulturowej pamięci i przyznaje jej rolę co najwyżej antykwariusza sakralnego muzeum i tłumacza zawartych w nim tekstów, oraz własne dążenie kreatorskie. Egzystencja bohatera jest polem nieusuwalnych kolizji:

- inicjacja w ezoteryczne prawdy przeciw indywiduacji;
- zakorzenienie w boskości przeciw autentyczności bycia;
- metafizyczna pułapka (odniesienie wertykalne: ja – głębie tajemnicy) i dialogowo-miłosne współbycie (odniesienie horyzontalne: ja – ty).

Zwłaszcza ostatnia kolizja mobilizuje aktywność bohatera. Seks, erotyzm, siły, które wcześniej w twórczości Grabińskiego – wraz z żywiołem ognia – tworzyły energię niszczącą, w *Wyspie Itongo* są głównymi stymulatorami działań wyzwolicielskich. Dla Gniewosza – jak przystało na bohatera prozy inicjacyjnej¹⁰⁵ – nieodzowna jest kobieta inicjatorka wtajemniczająca. Na wyspie tę rolę odgrywa Rumi, kapłanka, dla której Gniewosz świętokradczo, w świątyni Pele¹⁰⁶, inscenizuje inicjację erotyczną, będącą, rzecz znamienna, impulsem do kolejnej fazy działań wyzwolicielskich i buntu przeciw przeznaczeniu: „Wyzwolę nas oboje spod praw tej ziemi. Bo czuję, że i twoja dusza jest mieszkanką innych lądów, innych krain, że i ty buntowałaś się nieraz przeciw temu, co ci narzucało życie” (WI, s. 166).

Przez następne dziesięć lat Czandaura realizuje swój program, powiedzmy tak, „pracy organicznej” – przede wszystkim modernizuje życie Itonganów i stopniowo dąży do całkowitego „odczarowania” zamkniętego dotąd świata:

Po dziesięciu latach mego pobytu na Itongo doszedłem w walce z zaświatem do rezultatów tak pomyślnych, [...] że widzę już w niedalekiej przyszłości dzień mego pełnego zwycięstwa i wyzwolin. [...] Zmodernizowałem niemal zupełnie tryb życia Itonganów [...] zelektryzowałem prądem nowoczesnej cywilizacji, zaprząłem do nowożytnych warsztatów pracy. Lecz mi to nie wystarcza. Z czasem zabiorę się do ich wierzeń i religii. Nagnę palec pod ich serca [WI, s. 171].

W orędziu, które ma zainicjować ostatni etap „odczarowania”, Gniewosz-Czandaura głosi, niczym bohater późnomłodopolskiej poezji Leopolda Staffa¹⁰⁷, antropoteizm i zbawczą samorealizację:

Pragnąłbym odzwyczaić was od ciągłego zasięgania rad u zmarłych i duchów [...]. Człowiek żyjący powinien przede wszystkim polegać na sobie [...]. Człowiek po to właśnie żyje na ziemi, by

¹⁰⁴ We wcześniejszych powieściach albo w ogóle ten konflikt nie pojawiał się (*Klasztor i morze*), albo bohaterzy padali jego ofiarą, natomiast Gniewosz chce nad nim zapanować.

¹⁰⁵ Zob. D. Hodrová, op. cit.

¹⁰⁶ Później świątynia stanie się sypialnią kochanków.

¹⁰⁷ Zob. L. Staff *Adam z tomu Łabędź i lira*.

własną wolą i chceniem przekształcać ją, przerabiać i przygotowywać pod budowę przyszłości. W tym ci właśnie tkwi wielki sens życia. Ja [...] muszę was wyzwolić z zatechnych mateczników i poprowadzić w dal słonecznymi szlakami wolności [WI, s. 179].

Jak można było się spodziewać, propozycja króla została odrzucona, a tak radykalna negacja tradycji stała się przyczyną¹⁰⁸ zawiązania spisku w celu usunięcia króla. Sytuacja zmusza Gniewosza do pospiesznej ewakuacji i powrotu do Europy. Na chwilę przed wejściem pary zakochanych na pokład przygotowanego do ucieczki okrętu „Markiza” wyspę dotyka katastroficzna eschatologia¹⁰⁹. Wybuch wulkanu Rotowera (którego władczynią, boginią Pele, dotąd prześlągiwano złotem Inków) kładzie kres wszystkiemu: wyspa, zalana lawą, zapada się w głębiny wielkich wód. Wraz z nią w odmętach wodnej pustyni pogrążyli się kochankowie złączeni pocałunkiem.

W finale powieści zdaje się raz jeszcze powracać rozwiązanie obecne od początku w twórczości Grabińskiego – w ludzkiej egzystencji ostatnie słowo należy do śmierci. Czy na pewno? Czy zbliżamy się choć trochę do rozstrzygnięcia kluczowego według mnie pytania, które stawia Grabiński: czy w ludzkiej egzystencji prymat należy się przeznaczeniu, fatum, czy, przeciwnie, wolności i inicjatywie jednostki¹¹⁰?

Ostatnia przedśmiertna rozmowa Gniewosza-Czandaury ze swą kochanką, choć wyraźnie wskazuje cel inicjacyjnej drogi, jeszcze bardziej uwieloznacznia wymowę powieści:

– Więc przecież oni [zaświatowe siły – W. G.] silniejsi od ciebie, ukochany?
[...]

– Nie, Rumi. To my jesteśmy silniejsi, my wychodzimy zwycięsko. Oboje rzuciliśmy wyzwanie losowi i oboje przez śmierć wyzwalamy się z jego nienawistnych pęt. Miłość nasza jest mocniejsza niż zgon, mocniejsza niż złe siły, które władają tą wyspą. Umieramy razem i razem przejdziemy w dziedzinę zaświatów. Nic nas już nie rozdzieli [WI, s. 201].

Ta proklamacja zwycięstwa odczytana w kontekście drogi życiowej Gniewosza jest – mimo pozorów oczywistości – tekstem dość skomplikowanym, wymagającym egzegezy. Akcentuje ona – w przeciwieństwie do nacechowanych moralizatorstwem (*Klasztor i morze*, *Cień Bafometa*) lub niepewnością, rozdarciem (*Salamandra*) zakończeń wcześniejszych powieści – d o m i n a n t ę a k t y w i s t y c z n ą, prometejską w inicjacyjnej biografii Gniewosza. Śmierć w walce z losem – po istotnych dokonaniach kreatorskich – oznacza osiągnięcie przełomowego momentu egzystencji, sytuacji (granicznej) w pełni własnej i niepowtarzalnej, ale zaadresowanej – jako wyzwanie – do najgłębszych instancji bytu¹¹¹, sytuacji, która nie może być zrozumiana ani w świecie doczesnym, zapatrzonym w swe

¹⁰⁸ Pretekstem okazało się oskarżenie o świętokradzki romans króla z kapłanką.

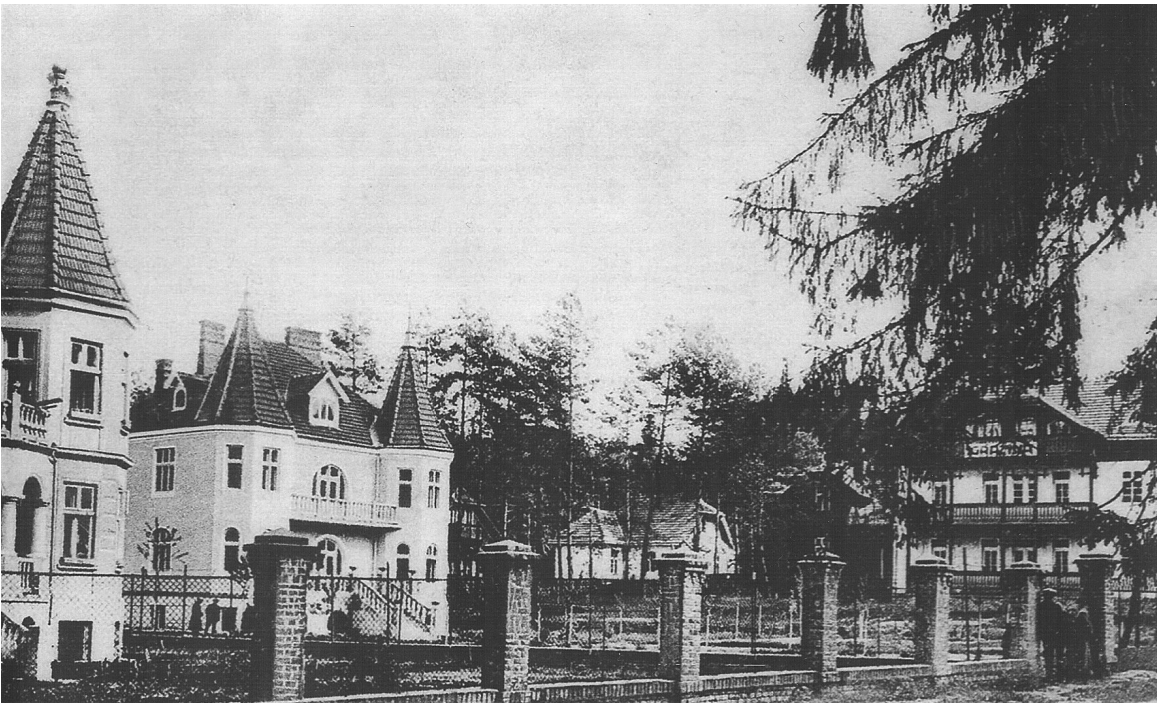
¹⁰⁹ Przykłady „katastroficznej eschatologii” można znaleźć w literaturze Młodej Polski. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*.

¹¹⁰ Jakkolwiek można odczytać finalny kataklizm również jako zemstę „zaświatów” (lub Natury, zob. zakończenie artykułu), to trudno powiedzieć, że Gniewosz „sprzeniewierza się swemu posłannictwu” (TLSG, s. 190), bo nigdy tego „posłannictwa” nie zaakceptował, nie przyjął i aktywnie ową przymusową „misję” zwalczał.

¹¹¹ Jeśli oczywiście przyjmiemy, że w świecie Grabińskiego jest jeszcze obecny „wielki łańcuch bytu”. Na pewno są jego ślady, symptomy, natomiast cała ta twórczość wskazuje – w najlepszych utworach, gdy autor nie ucieka w klisze religijne lub ezoteryczne – na ich nieprzejrzystość, „apofatyczność”, co uniemożliwia narysowanie integralnego porządku bytu, a tym bardziej nie pozwala na wskazanie jednoznacznie pozytywnych relacji między człowiekiem a zaświatami.



Brzuchowice, aleja główna. Archiwum Adriana Mianeckiego



Brzuchowice, kompleks willi. Archiwum Adriana Mianeckiego

archetypy lub/i ulegającemu fascynacji modernizacją, ani w transcendencji uporządkowanej według religijnych wzorów. Bohaterzy wchodzą w eschatologiczny prześwit, który prowadzi ich poza wszelkie ekonomie materialne i społeczne, jak i poza znane ekonomie zbawienia. W tym niepowtarzalnym momencie spełnienia, a zarazem w chwili przesilenia metafizycznego agonu, należy podkreślić dwie istotne kwestie.

Pierwsza to znaczenie unii miłosnej, która oddala finalne przeżycia bohatera od, pojawiającego się dość często we wcześniejszej twórczości Grabińskiego, wątku mizoginicznego, zbliża zaś do młodopolskich „eschatologicznych androgini”¹¹², ostentacyjnie włączających kobiecość w centralne stadia „wielkich narracji” religijnych, podkreślających wartość pierwiastków żeńskich we wszelkich procesach odrodzeńczych (zbawienie, inicjacja, odrodzenie itp.). Druga kwestia wiąże się z pytaniem: dokąd śmierć wiedzie bohaterów? Oczywiście, wydawałaby się, odpowiedź – „w dziedziny zaświatów” – komplikuje się, gdy pamiętamy, że „zaświaty” to również macierzysta domena fatum, sił złowrogich, antyludzkich lub co najmniej zupełnie niezrozumiałych dla człowieka. Nasuwa się zatem gnostyckie rozumienie relacji człowieka ze światem. „Tamten świat”, manifestujący się w zjawiskach paranormalnych, w bogatym rejestrze osobliwości spirytyzmu i okultyzmu, pozostaje pod władzą Zła (lub wypełnia go nierozstrzygnięta ostatecznie walka sił boskich i demoniczno-materialnych żywiołów, jak w *Salamandrze*). Ostatnie słowa Gniewosza wskazują, że bohaterowi udaje się znaleźć własną, rzec by można, „prywatną” ścieżkę, właśnie – „prześwit”! pozwalający umknąć tym przeciwnikom ludzkiej wolności (gnostycznym Archontom?), wznieść się ponad ich władzę. Dokąd? Tu prozaik mija się z przesłaniem gnostycyzmu, wektor inicjacji nie kończy się dotarciem do domu Ojca, „nieznanego Boga” (*Dei absconditi*). Ostatecznym celem tego wtajemniczenia jest osiągnięcie stanu Człowieko-Bóstwa, co w planie makrokosmicznym oznacza przetworzenie wyspy z „muzeum duchów” w przestrzeń „cywilizacji faustycznej”; w planie egzystencjalnym – przejście od statusu zniewolonego medium do postawy twórczej, zwieńczonej aktem „męstwa bycia”¹¹³, do afirmacji bezwarunkowego „momentu przejścia”, doświadczenia śmierci w chwili miłosnego zjednoczenia.

Oczywiście powyższa interpretacja nie wyklucza propozycji alternatywnych. Na przykład odczytania *Wyspy Itongo* jako powieści parabolicznej, w której dzieje Gniewosza i Rumi (płaszczyzna ontogenezy) mogą być odczytane jako symboliczna sytuacja rozwoju ludzkości (płaszczyzna filogenezy)¹¹⁴, w którym przejście od fazy mito-religijnej (opartej na wiedzy onirycznej) do fazy „nowoczesnej” (autonomicznej, „faustycznej” kultury) spotyka się z agresywnością nieludzkiego, „totalitarnego” „świata pozaludzkiego” (Natury, zdemonizowanej lub „nieokreślonej transcendencji”), wymazującego kreatywną ludzkość z mapy bytu. W tej wersji interpretacja rozdwaja swe konkluzje na dwie antynomiczne perspektywy: zależnie od tego, czy za wygłos powieści uznamy heroiczną proklamację Gniewosza, czy też grzmot wulkanu i ostateczne milczenie „wodnej pustyni” (WI, s. 201).

26. W powyższych refleksjach chciałem przedstawić taką propozycję interpretacyjną, w której perspektywy inicjacyjne literatury pozwolą odkryć w twórczości Stefana

¹¹² Zob. zwłaszcza finał dramatu A. Szandlerowskiego *Paraklet*. W. Gutowski, *Z próżni nieba*, s. 351.

¹¹³ Zob. P. Tillich, *Męstwo bycia*, tłum. H. Bednarek, Poznań 1994.

¹¹⁴ Pamiętajmy, że w Młodej Polsce – z którą, jak starałem się pokazać, wiązą Grabińskiego liczne i trwałe związki – takie właśnie ujęcia, nawiązujące do palingenezy jako gatunku literackiego, były wysoko cenione. Zob. choćby recepcję dramatu J. Żuławskiego *Eros i Psyche*. Łączyły też poziom literatury wysokiej z obiegiem popularnym, zob. idem, *Trylogia księżycowa*.



Henryk Zbierzchowski (1881–1942), kolega po piórze, promotor debiutu literackiego pisarza w „Naszym Kraju” 25 IV 1908 r. Ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego

Grabińskiego nowe źródła duchowej dynamiki, zdolnej zainteresować czytelnika późnej nowoczesności. Dynamiki tej nie szukam ani w bogactwie ezoteryczno-okultystycznej erudycji, ani w kontraście między zwyczajną codziennością a niesamowitością rekwizytów grozy. Pobudza ją, trwale w tej twórczości obecne i narastające w późniejszych utworach, ale nigdy jednoznacznie nierozstrzygnięte, napięcie między poszukiwaniem wtajemniczenia (*ergo* „prawdy”, „pełni”, „sensu”) w archiwach i paradygmatach religii, ezoteryki, metafizyki a spełnieniem inicjacji w indywidualnej, pozasystemowej samorealizacji.

październik 2010