

Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim

wstęp i opracowanie
Adrian Mianecki

Najsłabiej rozpoznany obszar piśmiennictwa Grabińskiego są jego wystąpienia krytycznoliterackie – zarówno w rozumieniu rekonstrukcji myśli teoretycznoliterackiej lwowianina, jak i ustaleń ściśle bibliograficznych, tzn. pełnej inwentaryzacji dorobku pisarza w tym zakresie. Na podstawowy korpus artykułów podejmujących tę problematykę, ustalony przez Artura Hutnikiewicza, składają się cztery stosunkowo obszerne studia teoretyczne¹ oraz kilkanaście recenzji i szkiców sylwetek literatów. Bez wątpienia dorobek ten, bardzo rozproszony, systematyczna kwerenda przedwojennej prasy może znacznie powiększyć, na co wskazuje odnalezienie ostatnio trzech nieznanymi prac krytycznych autora *Demona ruchu*². W tym sensie jest to obszar najbardziej „obiecujący” dla badań nad twórczością Grabińskiego i mogący przynieść najwięcej odkryć materiałowych.

Wywiady, jakich udzielił twórca, zajmują wśród tych wystąpień miejsce szczególne, ponieważ przynoszą szereg ważnych informacji, nieuobecnianych ani w beletrystyce, ani nawet w korespondencji, w której autor zazwyczaj zajmuje się prywatnymi troskami dnia codziennego, niewiele miejsca poświęcając na syntetyczne przedstawienie swojego światopoglądu czy sympatii i antypatii literackich. Tę lukę w wiedzy o Grabińskim wypełniają właśnie wywiady, z których dowiadujemy się na przykład, w jakim stopniu otaczające go realia wpłynęły na jego pisarstwo, jak ocenia współczesną sytuację literatury polskiej, że autorem co najmniej tak samo wysoko przezeń cenionym jak Poe był Józef Conrad Korzeniowski, czy że Grabiński – wszak „czołowy fantastyk polski”, jak go określało wielu krytyków – nie rozumie i nie akceptuje fantastyki nadrealistycznej, fantastyki snu i halucynacji (*casus* dzieł Witkacego).

Wywiady, a więc „teksty interlokucyjne”³, mimo że częściowo znane dzięki ustaleniom Hutnikiewicza i ważkie, w zasadzie nie są uwzględniane w pracach poświęconych autorowi *Księgi ognia*. Trudno to tłumaczyć inaczej niż trudnościami z dostępem do pierwodruków, czemu w zamyśle

¹ *Księżę fantastów (E. A. Poe). Studium literackie*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 3 (3 III), s. 1; nr 4 (1 IV), s. 1–2; nr 5 (6 V), s. 2–3; *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10 (1 X), s. 1–2 (prwdr.: *O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, „Głos Literacki” 1925, nr 5, s. 3); *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 106–112; *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki”, R. 22/23, 1925/1926, s. 1–7.

² *Trzy nieznanne szkice Stefana Grabińskiego*, oprac. A. Mianecki, „Rocznik Przemyski” 2011, z. 2, „Literatura i Język”, s. 107–120 (tu ukazały się: Jerzy Eugeniusz Płomieński. *Charakterystyka umysłowości*). *(Z powodu jego ostatnich publikacji)*; *Profil literacki Tymona Terleckiego; Wilam Horzyca. Próba charakterystyki*).

³ Na temat tego gatunku literatury niefikcyjnej zob. zwłaszcza: A. Głowczewski, *Poetyka i pragmatyka „rozmów z...”,* Toruń 2005.

piszącego te słowa ma zarządzić niniejsza publikacja. Z trzech prezentowanych tu rozmów jedna (chronologicznie najpóźniejsza) pozostawała całkowicie nieznaną. Pierwszą przeprowadził Emil Igel, postać dość enigmatyczna, o której nie udało się ustalić zbyt wielu pewnych informacji, lwowski dziennikarz (związany zwłaszcza z czasopiśmem „Chwila”), bardzo aktywnie działający na niwie kulturalnej, a wywodzący się ze słynnego rodu żydowskich antykwariuszy. Ukazała się ona pod akronimem ig., *Stefan Grabiński. U autora „Demona ruchu”. Wywiad własny „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10 (6 III), s. 1.* Drugi wywiad przeprowadził Kazimierz Wierzyński, czołowy skamandryta, także ukrywający się pod akronimem k.w.: *U Stefana Grabińskiego, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8 (1 VII), s. 1–2⁴.* W świetle tych dwóch rozmów warto zwrócić uwagę na fakt, że pojawiającą się w literaturze przedmiotu opinię o niemal wrogich relacjach panujących między Grabińskim a Skamandrem, należy znacznie złagodzić, skoro wywiady te pojawiają się bądź na łamach organu prasowego tej grupy poetyckiej, bądź są przeprowadzane przez jej członka. Ostatnią rozmowę przeprowadziła Michalina Grekowicz-Hausnerowa, córka powstańca 1863 roku, ur. 4 VII 1891 w Buczaczu. Grekowicz ukończyła we Lwowie seminarium i do wybuchu I wojny trudniła się pracą nauczycielską. Od 1917 roku związała swoją karierę zawodową z dziennikarstwem, publicystyką i pracą w radiu (publikowała m.in. w „Gazecie Porannej” i „Gazecie Wieczornej”). W roku 1921 wyszła za mąż za inż. Franciszka Hausnera. Okres II wojny światowej spędziła w trudnych warunkach, pracując ciężko fizycznie. Po wojnie w 1946 roku osiadła w Szczecinie, gdzie zarabiała na życie jako dziennikarka, urzędnik Wydziału Kultury, a następnie pracownik szczecińskiej księgarni. Z końcem 1954 roku przeniósł się wraz z rodziną do Krakowa, oddając się pracy w Miejskiej Bibliotece Publicznej, współpracowała też ze środowiskiem dziennikarzy oraz redakcją *Polskiego słownika biograficznego*. Pisała pamiętnik, niemal ukończony, pt. *Czasy lwowskie*. Zmarła 22 X 1967 roku⁵. Grabiński napisał recenzję powieści jej siostry, Marii Grekowicz-Hausnerowej, literatki i malarki, żony brata Franciszka, Artura Hausnera, pośła i bardzo aktywnego działacza politycznego międzywojennej Polski⁶.

Wywiad ukazał się pt. *Rozmowa ze Stefanem Grabińskim* („Świat Kobiety” 1931, nr 14, s. 308, 313). Jest on szczególnie nie tylko dlatego, że pozostawał dotąd zapomniany (nie wykorzystano tego tekstu w żadnych powojennych badaniach), ale również z tej przyczyny, że powstał w związku ze zdobyciem w kwietniu 1931 roku przez Grabińskiego nagrody literackiej miasta Lwowa. Wiedząc, że po tym wydarzeniu pisarz „staje się przez szereg dni przedmiotem typowego w podobnych wypadkach zaszczytnego wyróżnienia, runu artykułów o jego twórczości”⁷, można przyjąć za pewnik, iż jest to na razie pierwszy, lecz dalece nie ostatni z odnalezionych wywiadów udzielonych przez pisarza w tym czasie – wywiadów, które czekają na swoich odkrywców.

⁴ Wywiad ten miał dwie wcześniejsze wersje: znacznie okrojoną – K. W., *U Stefana Grabińskiego*, „Polonia” 1929, nr 1879 (29 XII), s. 9 oraz niemal identyczną z tą, jaka stanowi podstawę niniejszej edycji: Kw., *Wywiad ze Stefanem Grabińskim*, „Głos Literacki” 1929, nr 22, s. 2.

⁵ J. Korpała, *Koleżanka Michalina Grekowicz-Hausnerowa. Wspomnienie pośmiertne*, „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”, Miejska Biblioteka Publiczna w Krakowie, 1968, nr 1/2, s. 42.

⁶ M. Grekowicz-Hausnerowa, *Zielone okiennice. Szkic powieściowy*, Lwów 1928. Recenzja: S. Grabiński, „*Zielone okiennice*” Marii Hausnerowej, „Robotnik” 1931, nr 409.

⁷ J. E. Płomiński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej. Stefan Grabiński*, [w:] idem, *Twórcy bez masek. Wspomnienia literackie*, Warszawa 1956, s. 132.

* *
*

ig. [Emil Igel]

U autora *Demona ruchu* Stefan Grabiński Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

W skromnym, cichym mieszkaniu, przy jednej z równie cichych ulic daleko od śródmieścia, zastajemy Stefana Grabińskiego przy pracy. Wybitny prozaik, autor *Demona ruchu*, poświęcił się twórczości opartej na głębokiej wierze w świat nierealny, pozagrobowy. Karol Irzykowski, zagorzały determinista, pisząc ostatnio o *Cieniu Bafometa* Grabińskiego⁸, zlekceważył ten światopogląd, za co żal wielki ma do niego interviewowany przez nas pisarz. A jednak ten brak zrozumienia dla jego twórczości nie będzie żadnym hamulcem na podyktowanej Grabińskiemu, może przez przeznaczenie, drodze życiowej. Znajduje się w pełni sił. Mając lat czterdzieści, pracuje nadal twórczo, a obrany przez siebie dobrowolnie zawód profesora gimnazjalnego jest tylko ograniczeniem, widocznie koniecznym.

– Jak Pan sądzi, czy w literaturze odbić się winny nowe hasła, głoszone przez życie pełne fermentów wywołanych minioną wojną, życie bez planu?

– Po wojnie – mówi Grabiński – właśnie więcej zajmują ludzi zagadnienia metafizyczne, spirytualizacja. Istota bytu prowadzi do chęci rozwiązania zagadki bytu. W literaturze polskiej ta strona twórczości na razie jeszcze jest słabo reprezentowana. Były jednak próby. Stanisław Baliński – to duży talent. Stara się pisać o tym Jerzy Bandrowski i Szpyrkówna. Na ogół są to jednak próby płytkie, dość zewnętrzne. Odczuwać się daje brak pogłębienia zagadnień metapsychicznych, czy, jak je teraz nazywają, parapsychicznych.

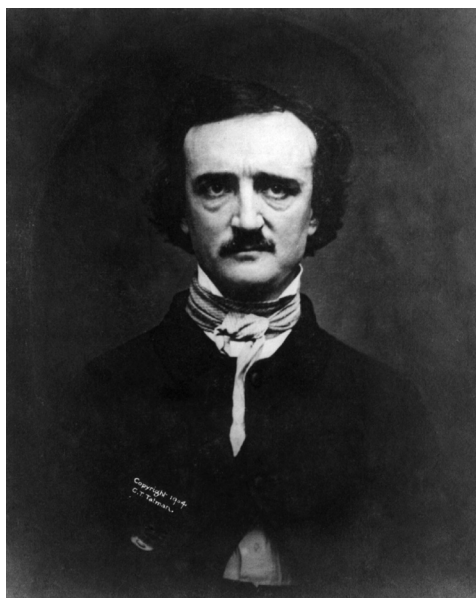
– A jak pan uważa, czy w współczesnej literaturze Polski poruszane być winny tematy ogólnoludzkie, czy wyłącznie polskie? Chodzi o to, czy kosmopolityzm literatury powojennej nie zatraciłby pierwiastków narodowych.

– Uważam, że w literaturze polskiej obok zagadnień narodowych powinna być uwzględniana problematyka filozoficzna. Poruszając tematy ogólnoludzkie, zbliżymy się do Europy, poznamy ją dokładnie i przez to zbliżymy ją do nas.

– A treść? Człowiek dzisiejszy pragnie przecie tylko fabuły?

– Ma pan rację. Dzisiejszy czytelnik szuka w literaturze sensacji. Domaga się odbicia momentów życia współczesnego. Z uzyskaniem jednak niepodległości możemy sobie pozwolić na luksus fantastyki. Za mało jednak jest literatury fantastycznej, za mało poezji oderwanej od rzeczywistości. Za dużo odbicia brudów współczesności. Ja na przykład nie obserwuję zjawisk bezpośrednio. Traktuję je jako symbol. Niektórzy uważają to za kalectwo

⁸ K. Irzykowski, *Krytyków swoich pod pręgierz stawia Grabiński*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 15 (11 IV), s. 3.



Edgar Allan Poe
(1809–1849)

artystyczne. Tyle ludzi jednak zajmuje się kłębowskiem życiowym, a tak mało jest idealistów. Idealizmu nam potrzeba.

– Czym Pan tłumaczy powodzenie powieści sensacyjnych?

– Człostkowością, nawrotem do sentymentalizmu (stąd popularność Mniszkówny), szlachetnością, ujętą naturalnie w cudzysłów. Poza tym bierze czytelników również nieszlachetna egzotyka. Taki np. Ossendowski. Nie jest on wcale stylistą, a jednak podobno w Niemczech i we Francji rozrywają jego książki, w Polsce ma mniej szczęścia. Egzotyka, ale pogłębiona, psychologiczna, była u Conrada. To pisarz na wielką skalę.

– Co pan sądzi o współczesnej literaturze polskiej?

– Podobają mi się Tuwim i Wierzyński. O, widzi pan, ten trafił w sedno aktualności. Kult siły panuje dziś, i może słusznie, w literaturze. Tym też tłumaczyć należy powodzenie Jacka Londona. *Laur olimpijski* Wierzyńskiego posiada tę siłę, bierze. Bardzo zdolny jest również Zegadłowicz. Za dużo czasami jednak w jego wierszach prostoty ewangelicznej. U Kadena-Bandrowskiego, mimo że uważam go za tęgiego pisarza, widzę brak zdolności do koncentracji.

– A z literatury światowej kto jest panu bliski?

– Poczuję się do pokrewieństwa raczej z Poem niż z E. T. A. Hoffmannem. Hoffmann często marnuje pomysły z powodu nieuwzględnienia koniecznego warunku konstrukcji narracyjnej – napięcia dramatycznego, zanikającego u niego w stosowanej zbyt często „romantische Ironie”. Podoba mi się Alfred Kubin. Dobrze rzeczy ma też Boutet.

– A Meyrink? Przecież posiada on wiele wspólnego z Poem.

– Słusznie pan zaobserwował. Pisał również o tym w swym dziele krytycznym o Poem – Mauclair⁹. Natomiast popularnego w Niemczech, a i u nas, niestety, Ewersa, uważam za szarlatana, marnotrawnego syna fantastyki.

⁹ C. Mauclair, *Le génie d'Edgar Poe. La légende et la vérité, la méthode la pensée, l'influence en France*, Paris [1925].

Znając Grabińskiego również od strony twórczości dramatycznej, zapytuję go o stosunek do teatru i do kina (jak wiadomo, reżyser warszawski Leon Trystan sfilmował jego nowelę pt. *Kochanka Szamoty*).

– Teatr wymaga skupienia. Widz musi badać dokładnie wszystkie przejścia psychologiczne, subtelności. I dlatego uważam, że teatr jest przeznaczony tylko dla wybrańców. Może tu leży sedno obecnego kryzysu teatralnego. Nie widziałem dotąd, o ile chodzi o współczesną twórczość polską, prawdziwej komedii. Wystawiane są albo satyrą, albo karykaturą. A dramat? Od czasu Wyspiańskiego nie posiada Polska dramatu. Czerpiący ze źródeł jego twórczości K. H. Rostworowski, Czyżowski, Brończyk i z młodszych Zegadłowicz opierają się głównie na dialektyce dramatycznej.

– A *Lampka oliwna* Zegadłowicza?

– Za mało katharsis dramatycznej, nie ma pod koniec ekspiacji winy.

– Przechodząc do kina ...

– Bardzo wskazana jest współpraca teatru z kinem. Przede wszystkim układ scenariusza, napisów. Niejeden z literatów nie umiejących przemówić ze sceny znajdzie w kinie możliwość wypowiedzenia się. Naturalnie kino nigdy nie potrafi oddać wartości żywego słowa. I tym teatr zawsze będzie górował.

Pod koniec rozmowy proszę pisarza o kilka szczegółów o jego obecnych pracach. Opowiada Grabiński, że ma na warsztacie „powieść – legendę przyszlých dni” (tak ma być zatytułowana) *Klasztor i morze*. Powieść ta zbudowana jest na trzech motywach: klasztornym, rybacko-kaszubskim i żeglarskim. Rzecz dzieje się w roku dwutysięcznym na wybrzeżu Bałtyku, pod wpływem kataklizmów jednak znacznie zmienionym, bardziej dzikim. Poza tym ma gotowy trzyaktowy dramat pt. *Larwy*, który zamierza przedstawić Teatrowi Polskiemu w Warszawie¹⁰.

Lwów, w lutym 1927

* *
*

k.w. [Kazimierz Wierzyński]

U Stefana Grabińskiego

Najwybitniejszy polski pisarz fantastyczny, Stefan Grabiński, twórca polskiej fantastyki, mieszka przy zacisznej ulicy, wtulonej prawie w peryferię miasta Lwowa. Zastaję znakomitego pisarza w łóżku. Jest poważnie chory. Mówi głosem przyciszonym. Oświadcza mi jednak gotowość rozmowy.

¹⁰ *Larwy* ostatecznie nie zostały przedstawione na deskach żadnego teatru, jakkolwiek bardzo zaawansowane prace nad ich inscenizacją (ogłoszono nawet datę premiery – 1 XI 1927) prowadzono w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

– W świecie literackim krążą wersje, że posiada Pan na warstacie nową powieść. Czy wolno prosić o bliższe szczegóły?

– Istotnie niedawno skończyłem powieść fantastyczno-egzotyczną pt. *Król Czandauro*. Część I, *Kochanek zaświatów*, rozgrywa się w Polsce, a część II, *Wyspa Itongo*, na zabłąkanej w pustyniach wodnych Pacyfiku wyspie. Tematem jest walka z przeznaczeniem. Bohater powieści na próżno ucieka wciąż przed rolą narzuconą mu w życiu przez jego specjalne uzdolnienia; w końcu pada zdruzgotany przez tajemnicze moce w chwili, gdy był już bliski upragnionego wyzwolenia.

– Jak się Pan zapatruje na polską powieść fantastyczną?

– Na to pytanie daję szczegółową odpowiedź w mym, niewydanym dotychczas, studium *O twórczości fantastycznej*. Na ogół do niedawna powieść fantastyczna była u nas Kopciuszkiem. Publiczność nasza nie gustowała we fantastyce. W okresie romantycznym pisał fantastyczne utwory na wzór A. Hoffmana J. I. Kraszewski i B. Dziekoński. Syntezą niejako tych pierwszych, słabych prób jest *Zwierciadlana zagadka* Deotymy. W okresie modernizmu pojawiają się też sporadycznie powieści fantastyczne. Do najlepszych należy trylogia księżycowa J. Żuławskiego. Natomiast bardzo słabym utworem jest *Wampir* Reymonta. O fantastyce jako o kierunku literackim w Polsce można mówić dopiero u schyłku epoki modernistycznej: pierwsze jego objawy przypadają na lata 1908 i 1909. Tu wypadłoby z kolei rzeczy mówić o sobie, ponieważ jednak ocena mej twórczości nie do mnie należy, ograniczę się tylko do stwierdzenia faktu, że moją pierwszą nowelę fantastyczną pt. *Szalona zagroda* drukowałem w r. 1908 w t. VI, zeszyt 4 z dnia 25 IV lwowskiego „Naszego Kraju”, a pierwszy zbiorek, pt. *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, wydałem pod pseudonimem Stefan Żalny własnym nakładem we Lwowie w r. 1909. (Zbiorek ten, dziś wyczerpany już, zawiera też *Szaloną zagrodę*, przedrukowaną potem w *Niesamowitej opowieści* w r. 1922). Najbliższy cykl moich nowel pt. *Na wzgórzu róż* ukazał się dopiero w r. 1918; za nim poszły inne.

W r. 1911 wydaje A. Lange *W czwartym wymiarze*. Utwory jego sprawiają takie wrażenie, jak gdyby sam autor nie bardzo im wierzył: brak im formy dostosowanej do treści. Podobnym brakiem ekspresji grzeszą opowieści fantastyczne Bogusława Adamowicza: *W starym dworze* i *Tajemnica długiego i szczęśliwego życia*. Obiecująco zapowiadała się twórczość nieszczęśliwego Jana Huskowskiego, autora szkicu powieściowego *Cienie* i cyklów nowelistycznych: *W płomienisku* i *Spojrzenia*, zwłaszcza silne wrażenie sprawia nowela *Sen*, gdzie Huskowski, podobnie jak Maupassant w *Horli*, zdaje się odtworzył w ponurym skrócie preludia straszliwej, nurtującej go już wtedy choroby umysłowej. Do zdolniejszych naśladowców Hoffmana i Poe go należą Jerzy Sosnkowski w *Domu filozofów*, Jerzy Bandrowski w *Lintangu* i T. Brudzewski w *Walce z cieniem*. Oryginalne akcenty posiada Miecz.[ysław] Smolarski, autor *Archiwariusza Gordona*, *Białych nocy*, *Czarnych kręgów* i *Miasta światłości*, oraz Stanisław Czosnowski w *Idącej śmierci*. Na szczęśliwe pomysły zdobywa się Stanisław Baliński w *Mieście księżyców*, gdzie w formie symbolicznej przedstawia stosunek marzenia do rzeczywistości (wino księżycowe). Niestety forma utworów jeszcze niewyrobiona i wodnista. Natomiast *Mah-Jong* B. Rychlińskiego jest cyklem mocno przereklamowanym. Utwory te rażą chaotycznością, brakiem plastyki i pogłębienia. Za dużo tu taniego efektu i zewnętrznej czysto grozy. Te wady w wyższym jeszcze stopniu ujawniają *Błękitny szpieg* i *Róża korsarska*. Nie znam nudniejszej powieści fantastycznej od utworu Mieczysława Jarosławskiego: *W mocy kabały*. Powieść ta pozbawiona zupełnie fantazji twórczej, rozwleka i oschła, świadczy wymownie o tym, że nie wystarcza rozczytywanie się w kabalistyce

i czarnej magii, by zostać pisarzem fantastycznym. W ogóle w ostatnich latach pojawiło się w Polsce sporo utworów fantastycznych, ale niemal wszystkie grzeszą swą „przygodnością” oraz brakiem rasowości i oryginalności. Przyczyna tkwi w tym, że zabierają się do ich pisanie ludzie różnych, często obcych fantastyce autoramentów, traktujący ten rodzaj literacki, trudny i wymagający ofiarnej wyłączności, jako twórczość en passant, raczej z chęci popisania się, że i to potrafią, niż z wewnętrznej konieczności.

– A jaką jest według Pana rola fantastyki literackiej w literaturze w ogóle?

– Fantastyka literacka ma moim zdaniem w literaturze rolę doniosłą. Fantastyka jest wypadkową przeżyć artysty, ujętą w formę zdumionego ich zagadkowym czarem pytania lub krzyku grozy (hiperboli – powiedziałby Irzykowski, autor głębokiej *Walki o treść*). Fantastyka jest wyrazem tęsknoty ludzkiej do cudu, do tajemniczości – jest próbą ujęcia w formę opowieści zagadnień najwyższych, dotyczących „tamtej strony” bytu, próbą przerzucenia pomostu pomiędzy życiem a „tamtym brzegiem”, próbą wtargnięcia na wielkie bezkresne „błonia tajemnicy”, jest sprawdzaniem boskiego, zaziemskiego rodowodu człowieka.

Ponadto twórczość fantastyczna jest rodzajem asylum, przybytkiem ukojenia dla ludzi nieszczęśliwych, upośledzonych przez los i rozgoryczonych, którzy w świecie marzenia i baśni znajdują utęsknione przemianowanie wszystkich wartości i upragnione zadośćuczynienie. Jest wreszcie fantastyka reakcją marzenia przeciw zmechanizowaniu i szarzyźnie codziennego życia, odruchem duszy buntującej się przeciw jego prozie.

– Daruje mi Pan pytanie, może trochę niecenzuralne, ale u źródeł istoty każdego wywiadu tkwi pewna niedyskrecja jako rodzaj programu. Czy pozostaje Pan w kontakcie literackim ze swoimi naśladowcami, których jest chyba w polskiej literaturze współczesnej więcej niż legion, chociaż nie wszystkich zdążyła krytyka zarejestrować?

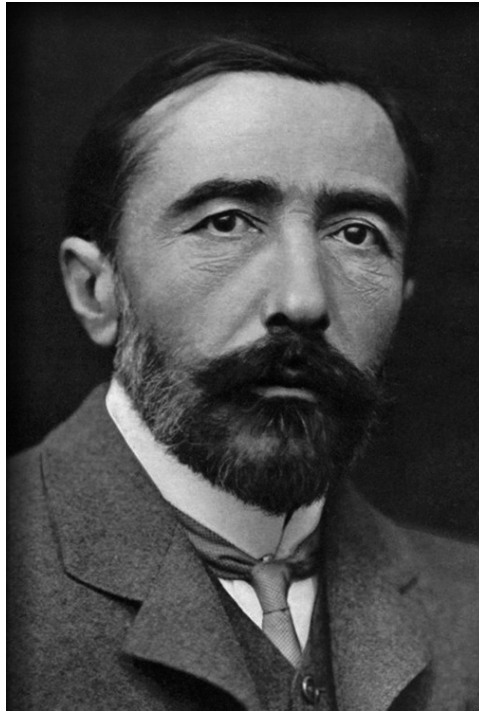
– Na to pytanie muszę odpowiedzieć przecząco.

– Jaki jest i był stosunek krytyki literackiej do Pańskiej twórczości?

– Na twórczość moją pierwszy zwrócił uwagę K. Irzykowski, jemu też zawdzięczam wprowadzenie mnie na szerszą arenę literacką. Mimo życzliwego stosunku szanownego autora *Pałuby* do mojej Muzy, muszę zaznaczyć, że punktem jego niepewnym jest traktowanie mych utworów jako pomysłów czysto literackich, a nie jako protuberancji moich najgłębszych przeżyć wewnętrznych i mojej wiary; stąd częste nieporozumienia. Irzykowski nie rozumie, czy nie chce zrozumieć, że niektóre z moich utworów nie sprawiałyby tego wrażenia, jakie sprawiają, gdyby nie były dziećmi moich najgłębszych przekonań i wierzeń. Po Irzykowskim zajęli się moją twórczością Wilam Horzyca i Józef Jedlicz. Słowa skreślone o mnie przez tych dwóch wybitnych poetów należą do najpiękniejszych i najgłębszych, jakie o sobie w Polsce słyszałem. Utwory moje cieszyły się w ogóle największym zainteresowaniem krytyki w latach 1919–1922. Wzmogło je wystawienie mojej *Willi nad morzem* w r. 1920 w Teatrze Małym w Warszawie. Wtedy to dopiero, głównie z ujemnych recenzji sztuki, dowiedziałem się, że jestem podobno „pierwszorzędnym nowelistą” (A. Zagórski w „Tygodniu Polskim”)¹¹ i że można mówić o „wyżynach” moich „prac nowelistycznych” (E. Breiter w „Skamandrze”)¹². A jednak w ciągu najbliższych miesięcy po wystawieniu tego tak zawzięcie krytykowanego dramatu otrzymałem aż 6 najrozmaitszych ofert, pro-

¹¹ Nie udało się odnaleźć tej recenzji.

¹² E. Breiter, *Grabińskiego „Willi nad morzem”*. (Z powodu premiery w Teatrze Małym), „Skamander” 1920, z. 3, s. 174–177. Krótkie omówienie dramatu Breiter opublikował też jako: „Willi nad morzem”. *Dramat w trzech aktach Stefana Grabińskiego*, „Świat” 1920, nr 12, s. 14 (dział: *Teatr Mały*).



Józef Conrad Korzeniowski
(1857–1924)

ponujących przekład tego utworu na języki: francuski, angielski, rosyjski, niemiecki, czeski i włoski. Charakterystyczną rzeczą jest fakt, że umowę w sprawie przekładu na język rosyjski zawarłem z artystą dramatycznym z Teatru Stanisławskiego, z p. R. Bolesławskim, więc z człowiekiem teatru. Nie tak dawno temu, bo 16 III 1928, Societa Italiana del Teatro Drammatico z Mediolanu zwróciła się do Warszawskiej Agencji Teatralnej Związku Autorów Dramatycznych Polskich z prośbą o rękopis *Willi nad morzem*. Nie jest znów tak źle z tą moją *Willą nad morzem* i coś się tam na niej świeci. Potem przysłała kolej na ocenę powieści. Tu przysłużył mi się K. Irzykowski, który stojąc solidarnie po stronie „zaatakowanych” przeze mnie krytyków, mimo kilku błędnych komplementów moją powieść pt. *Cień Bafometa* zdyskwalifikował¹³. Żywsze zainteresowanie okazał mi wybitny krytyk i esteta z młodszego pokolenia, J.E. Płomieński. Zwłaszcza trafna i głęboka jest ocena *Cienia Bafometa*, ogłoszona przez niego w „Kurierze Lwowskim” i „Lwowskich Wiadomościach Muzycznych i Literackich”¹⁴.

– Których krytyków ceni Pan najbardziej?
– Ze starszego pokolenia najwyższą cenę K. Irzykowskiego, z młodszych na czoło wysuwają się świetny stylista J. E. Płomieński, umiejący pogodzić w doskonałym sojuszu

¹³ Zob. wyżej.

¹⁴ Mowa o recenzji J. E. Płomieńskiego, która ukazała się w dwóch przedrukach: *Szukanie współczesności*, „Polonia” 1926, nr 141 (24 V), s. 11–12; *Najnowsza powieść S. Grabińskiego*, „Kurier Lwowski” 1926, nr 210 (11 IX), s. 5; nr 211 (12 IX), s. 5. Natomiast w odniesieniu do „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” pamięć Grabińskiego zawiodła, ponieważ w periodyku tym nie ukazało się omówienie *Cienia Bafometa* autorstwa Płomieńskiego, jakkolwiek krytyk ten opublikował na tych łamach recenzje kilku innych utworów przyjaciela: *Stefan Grabiński „Klasztor i morze”*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 11 (1 XI), s. 4; *Namiętność*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 2 (1 II), s. 3.

wysoki intelektualizm z głęboką wrażliwością estetyczną – dalej poeta Wilam Horzyca, J. E. Skiwski, autor znakomitej pracy o Żeromskim, St. Baczyński, Dr S. Kołaczkowski, R. Bergel i J. N. Miller.

– Czy solidaryzuje się Pan z kampanią autorów, prowadzoną przez nich w pismach warszawskich jeszcze przed rokiem przeciw krytyce i krytykom, i z wnioskiem tych autorów, że wpływ krytyków na twórczość pisarską nie istnieje i że krytyka jest dziedziną twórczości mało pożyteczną?

– Mimo że z przeważną ilością moich krytyków jestem na stopie wojennej, twierdzę, że krytyka literacka jest dziedziną twórczości bardzo pożyteczną. Krytycy jako pośrednicy między szeroką publicznością a twórcami-pisarzami spełniają nader ważną funkcję kulturalną. Co do wpływu krytyki na twórczość pisarską, sądzę, że jest on możliwy tylko u indywidualności drugorzędnych, organizacje oryginalne i mocne nie dają mu do siebie przystępu. Chociaż nawet dla twórców rasowych dobrze jest spojrzeć od czasu do czasu na własne dzieło oczyma cudzymi, trochę od zewnątrz. Nie można odmówić krytyce literackiej roli wychowawczej.

– Podobno ma Pan w swojej tece dramat eksperymentalny, jak głosi fama literacka?

– Tak – jest nim 3-aktowy dramat fantastyczny *Larwy*. Bohaterem jest lekarz psychiatra, który pada ofiarą swej niepohamowanej żądzy wdarcia się w dziedzinę tajników zaświatowych. Utwór ten, podobnie jak *Willa nad morzem*, wprowadza na scenę teatru żywioł metafantastyczny – jest nowym rodzajem dramatu, który nazwałbym dramatem metapsychicznym.

– Jaki jest Pański sąd o stanie współczesnego dramatu polskiego?

– Nie widzę ani jednego dzieła monumentalnego, ani jednego dramaturga, który dorównywałby nie już Wyspiańskiemu, lecz choćby Przybyszewskiemu, Rittnerowi lub J. A. Kisielewskiemu. Epigon Wyspiańskiego, K. H. Rostworowski, po kilku oschłych, przepojonych dialektyką rezonerską utworach przerzucił się w kraniec przeciwny i dał zalatującą z daleka paryską Morgue'ą *Niespodziankę*. Do najudatniejszych należą dzieła sceniczne o niezdecydowanym charakterze, na pół dramaty, na pół komedie, tzw. sztuki, jak Perzyńskiego *Uśmiech losu* lub Szaniawskiego *Adwokat i róże*. Czasem odezwie się głośniejszy majster sceny Z. Kawecki. Próby wskrzeszenia dramatu awanturczo-romantycznego w utworach p. S. Miłaszewskiego dały wyniki mierne. O eksperymentalnych dziwolągach p. S. Witkiewicza lepiej nie mówić; szkoda drogiego czasu.

– Jak ocenia Pan nową poezję polską?

– Stwierdzam przewagę formy nad treścią i beznadziejne ubóstwo myśli. Ani jednego potężnego w ekspresji poematu, który by wstrząsał, zdumiewał, zadziwiał. Wszędzie tylko cyzelatorstwo, wirtuozeria słowa lub formistyczne dziwactwo. Znamienny fetysz formy u ludzi nie mających nic do powiedzenia; brak treści pokrywa się kultem tzw. żywiołowości i radości życia. Piękny i chwalebny wyjątek stanowi w młodszym pokoleniu poetów jedynie twórczość J. A. Gałuszki, pełna akcentów społecznych i serdecznego ukochania ziemi.

– Jak się Pan zapatruje na rozwój współczesnej prozy polskiej?

– I tu przeważa forma nad treścią. Charakterystyczne dla epoki jest pojawienie się paru utworów prozaicznych, pisanych przez poetów, utworów o walorach czysto formalnych (J. Wołoszynowski o Mistrzu Twardowskim i „powieść” J. Iwaszkiewicza). Wysuwana natrętnie przez niektórych na czoło powieściopisarstwa współczesnego twórczość Kadena-Bandrowskiego niczym nie usprawiedliwia wygórowanych pretensyj tego pisarza. Powieści

jego, malujące Polskę współczesną w przesadnie czarnych barwach, z jakimś istic sadystycznym cynizmem, nie mają znamion niepospolitego talentu. Osobną grupę stanowią powieściopisarze-podróżnicy. Z nich może jeden Goetel jest artystą poważnym, akcenty głębsze wykazuje Struga *Klucz otchłani*. Samotnie jak tum średniowieczny stożą się Waclawa Berenta *Żywe kamienie*. Solidnie zbudowane są powieści Z. Nałkowskiej. Wśród powieści pamiętnikowych i historycznych palmę pierwszeństwa należy przyznać utworom Kossak-Szczuckiej. Ktoś miał tę śmieszną odwagę, że postawił ją na równi z Sienkiewiczem, podobnie jak ktoś inny znowu ośmielił się w przystępie dobrego humoru zestawzić Wittlina z... Kasprowiczem. Wolne żarty! Zasłużony rozgłos zdobył sobie *Burek* Jana Wiktora, natomiast jego *Tęcza nad sercem* już razi barokiem stylu (zresztą jest to właściwie nowela – nie powieść).

– Zdaje się, że w ubiegłym roku filmowano jedną z Pańskich nowel? Czy był Pan zadowolony z realizacji filmowej?

– Tak, w r. 1927 wytwórnia warszawska „Kolos” wyświetliła w kinoteatrze „Wodewil” moją nowelę z cyklu *Niesamowita opowieść* pt. *Kochanka Szamoty*. Niestety, z przeróbki filmowej nie jestem zadowolony. Realizator jej, p. Leon Trystan, zracjonalizował mi niepotrzebnie i zbanalizował tekst utworu. Żałuję ogromnie, że nie uległem jego namowom i nie zabrałem się sam do przeróbki utworu. Mam jeszcze w tece 10-aktowy, przeze mnie napisany dramat filmowy pt. *Fantastyczny manowiec*, zbudowany na tle czterech mych nowel, związanych wspólnotą bohatera. Niestety wytwórnie warszawskie („Kolos” i „Klio”), do których zwracałem się z propozycją realizacji tego kinodramatu, nie chciały podjąć się tego zadania. Boją się fantastyki jak diabeł święconej wody.

* *
*

Michalina Grekowicz

271

Rozmowa ze Stefanem Grabińskim

Stefan Grabiński, tegoroczny laureat nagrody literackiej miasta Lwowa, jest człowiekiem niesłychanie skupionym, żyjącym własnym, wewnętrznym życiem. Właściwości natury kontemplacyjnej, cichej, nieprawdopodobnie skromnej, w sobie zamkniętej, wrażliwej i subtelnej, pogłębiły się jeszcze i spotęgowały wskutek długotrwałej choroby, która niejako odgraniczyła niezwyklego artystę pióra od zgiełku dnia powszedniego. Dlatego – chociaż nazwanie Stefana Grabińskiego odludkiem uczyniłoby mu prawdziwą krzywdę, chociaż długo niedoceniany poeta wybiega z sercem tak ufnym, dobrym i pogodnym na spotkanie ludziom – trzeba jednakże przemoc pewną nieśmiałość, pewną obawę, by wzorem natarczywych dziennikarzy wtargnąć do jego samotni w Brzuchowicach i przerwać mu rozmyślenia stekiem pytań, mających na celu skonstruowanie wywiadu. Charakterystyczna skromność, z jaką znakomity autor *Demona ruchu* przyjmuje każdy objaw zainteresowania się świata jego osobą, nasuwa mi przede wszystkim pytanie:

– Jak przyjął pan wiadomość o nagrodzie?

– Gdy przyszedł pierwszy telegram gratulacyjny – odpowiedział mi Stefan Grabiński – doznałem głębokiego wzruszenia. Drżącą ręką, bez słowa oddałem go do przeczytania mojej najlepszej, najdroższej przyjaciółce – mojej matce... Potem przyszła kolej na uczucie szczęścia i dumy. Bo jakżeż tu nie być dumnym? Przypadł mi w udziale zaszczyt wielki, wyjątkowy, uznanie tym droższe mi, tym cenniejsze, że ze strony mego ukochanego miasta Lwowa, niezłomnej strażnicy kultury i ducha polskiego na rubieżach wschodnich, gniazda Orłąt, wiernego dziecięcia kresowego Najjaśniejszej Rzeczypospolitej. Jakżeż tu nie być dumnym i szczęśliwym? ...

Z kolei pragnę dowiedzieć się czegoś o źródłach twórczości Grabińskiego, o metodzie jego pracy, tych najciekawszych rzeczach, jakie może artysta sam o sobie powiedzieć.

– Czy postacie i zdarzenia w pańskich powieściach – zapytuję – są wytworami fantazji, czy też mają jakiś pierwowzór?

– Tylko kilka postaci mych utworów wzięłem z bezpośredniej rzeczywistości, że się tak wyrażę, żywcem z życia. Tu należą: przeorysza z *Klasztoru i morza*, tylko ze zmienionym nazwiskiem, Wzorek, latarnik z *Rozewia* (tamże), Wrześmian z noweli *Dziedzina* (z książki *Szalony pątnik*) i z *Cienia Bafometa*, będący mym literackim sobowtórem, kobiece postacie: Donja Inez de Torre Orpega z *L'Appassionaty* (*Namiętność*) i Lunińska z *Przypadku* (z tegoż samego cyklu), obie naturalnie ze zmienionymi imionami i nazwiskami, kobieta ze snu pt. *Zmora*, również z cyklu *Namiętność*, wreszcie postać obłąkanej Giny z *L'Appassionaty*, przeniesiona żywcem z bruku lwowskiego na lagunę wenecką. Oto i wszystko. Wszystkie inne postacie mych utworów są zmyślane, jakkolwiek powstały z obserwacji rozmaitych typów i charakterów ludzkich. Niektóre z mych kreacji są stopem charakterowym kilku postaci, wśród których niepoślednie miejsce zajmują ja sam. Np. Pomian z *Cienia Bafometa* jest takim tworem mej wyobraźni, dźwigającym w dodatku brzemię ponurego czynu, którego cień padł złowieszczym zasięgiem na początki naszego odrodzonego życia politycznego. Żaden z krytyków prócz może dr. Z. Żygulskiego nie zwrócił uwagi na ten ważny szczegół tej na ogół źle zrozumianej i stąd zlekceważonej powieści¹⁵.

Bohaterowie innych znów mych utworów są nie tyle charakterami, ile raczej wyrazicielami mych myśli i mego światopoglądu; inni znów, przedstawiający się czytelnikom jako ludzie anormalni, obłąkani lub co najmniej dziwacy, oryginalni czy też obdarzeni wyjątkowymi właściwościami psychofizycznymi, wyrażają sobą nie tylko moje zapatrywania na życie i jego stosunek do zaświatów, moją wiarę w istnienie sił metapsychicznych, nie ulegających rozkładowi po śmierci fizycznej danego osobnika – ale też są żyjącymi dowodami mojej tezy, że większość tzw. obłąkanych – to albo ludzie genialni, u których nastąpiło załamanie się fizyczne pod wpływem „prężności” zbyt wielkiego nasilenia myśli, albo uczuciowcy, wysadzeni z siodła zdrowej, normalnej rzeczywistości wskutek nasilenia uczuciowego. Mózg, nerwy, w ogóle cały wyższy aparat psychiczny tych niedoszłych geniuszy myśli lub serca uległ zepsuciu pod wpływem zbyt silnego naporu ich ducha; innymi słowy, ich ciało było za kruchym narzędziem dla ich potężnego ducha.

– A zdarzenia stanowiące treść pańskich utworów?

– Podobnie jak z postaciami ma się rzecz i ze zdarzeniami, czyli tzw. fabułą mych utwo-

¹⁵ Z. Żygulski, *Stefan Grabiński „Cień Bafometa”*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1925/1926, nr 6, s. 4. We fragmencie mowa o zabójstwie pierwszego prezydenta RP, Gabriela Narutowicza, przez Eligiusza Niewiadomskiego 16 XII 1922 r.

rów. Niemal wszystkie od A do Z są wytworem mej wyobraźni. I rzecz charakterystyczna, że właśnie te nieliczne utwory (nowele), które zawdzięczają swe powstanie po części rzeczywistości konkretnej i są artystyczną przeróbką zdarzenia prawdziwego lub czyjegós opowiadania, należą do najsłabszych, jakie napisałem (*Znak, Zmora, Ksenia, Muzeum dusz czyśćcowych* (z *Księgi ognia*)). W ogóle czuję się w materiale własnym, w tworzywie moim osobistym, w fabule i pomysłach, będących moją wyłączną własnością, daleko lepiej i swobodniej niż w materiale podanym mi wprost przez bezpośrednią rzeczywistość lub przez kogoś znajomego. Pracując w materiale własnym, podanym mi przez moją fantazję, obracam się jak u siebie w domu; przerabiając zaś artystycznie rzeczywiste zdarzenia, czuję się „nieswojo”, jak podróżny w chambre garnie hotelowej. Mam wrażenie, że teraz pod tym względem dokonuje się we mnie zasadniczy zwrot i że coraz silniej lgnę do rzeczywistości bezpośredniej. Objaw znamienny ze względu na mą długotrwałą chorobę płuc.

– Czy pierwiastek mistyczny, tajemniczy związek spraw życiowych wydaje się panu być udziałem każdego człowieka, czy też pewnych specjalnie usposobionych jednostek?

– Tu z natury rzeczy musimy oddzielić pojęcie „stanu mistycznego” od „tajemniczych związków spraw życiowych”. A propos pierwszego sędzę, że jest on absolutnie udziałem tylko natur wyjątkowych, o specjalnym ustroju psychofizycznym. Ja np. nie mam najmniejszych w tym kierunku uzdolnień. Stan mistycznej ekstazy jest mi zupełnie obcy.

Inaczej natomiast przedstawia się sprawa „tajemniczych związków życiowych”. Sędzę, że napotykamy je niemal wszyscy co krok, lecz nie wszyscy umiemy czy chcemy zwrócić na nie uwagę. Należą tu tajemnicze „przypadki”, tzw. zbiegi okoliczności, dziwne spotkania, wyczuwanie się wzajemne na odległość dusz tęskniących ku sobie, zjawiska niewytłumaczonej, naglej sympatii lub antysympatii, zdarzenia ostrzegawcze, nemezis życiowa, tzw. „palec Boży” i „dopust Boży”, nagle nawrócenia, symbolizm życiowych zdarzeń itd. – w ogóle dziedzina tajemnicza, niezbadana, z której prócz nieznanych sił metapsychicznych wychyla się potężne oblicze Boga.

– Czy zagadnienia irracjonalne nie kłócą się w panu nigdy z pierwiastkiem realistycznym?

– Zagadnienia nazywane przez panią irracjonalnymi, ja określam terminem rzeczywistości wyższego rzędu lub metareczywistości; nie kłócą się one u mnie n i g d y z pierwiastkiem realistycznym. Bo i nie może być inaczej. Cała moja twórczość jest przedłużeniem rzeczywistości ziemskiej, fizycznej, normalnej poza rubieżę świata w nieskończoność. Cała moja twórczość, jak to cudownie powiedział Wilam Horzyca w swym studium o moim *Na wzgórzu róż* (pismo warszawskie „Pro Arte”, 1919, z. 3), jest „marzeniem o rzeczywistości”. Usiłowania moje – pisze Horzyca – „zmierzają do tego, aby świat współczesny ukazać jako źródło cudu, rzeczywistość uchwycić w tej tajemniczej chwili, gdy niejako wychyla się ona poza siebie i odsłania swe drugie, nieznanne, nigdy w pewność nie zastygłe oblicze”¹⁶.

– Które z swych dzieł uważa pan za najdojrzalsze?

– Nowele *Problemat Czelawy* i *Dziedzina* z cyklu *Szalony pątnik*, pierwszą ze względu na poruszone w niej zagadnienie stosunku jaźni empirycznej do transcendentalnej, drugą ze względu na problem stosunku artysty-twórcy do twórców jego wyobraźni; następnie zaliczam tu cykl *Demon ruchu* en bloc, rozprawdzający na symbolicznej platformie kolei – ruchu – życia szereg najrozmaitszych zagadnień z dziedziny filozofii (*Błądny pociąg, Dziwna stacja, Ślepy*

¹⁶ W. Ch. [W. Horzyca], *Stefan Grabiński*. „*Na wzgórzu róż*”, „*Pro Arte*” 1919, z. 3, s. 18.

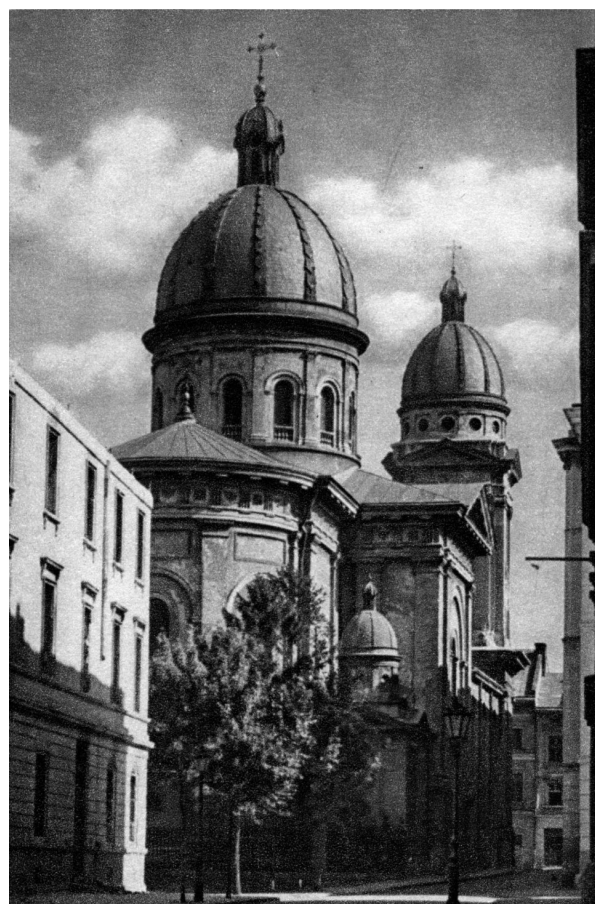
**Widok na katedrę
greckokatolicą
św. Jerzego
we Lwowie.**
Ze zbiorów Pana Adama
Szczupaka



274

LITTERARIA COPERNICANA 1(11)/2013

**Lwów, greckokatolicka
cerkiew Przemienienia
Pańskiego.**
Ze zbiorów Pana Adama
Szczupaka



tor, *Glucha przestrzeń, Ultima Thule*), psychologii, psychiatrii i psychopatologii oraz metapsychiki; ponadto cykl ten, przesiąknięty liryzmem, uważam pod względem artystycznego wykończenia też za jedno z najlepszych mych dzieł. Poza tym nowele: *Spojrzenie z Niesamowitej opowieści, L'Appassionata* i *Przypadek* z książki pt. *Namiętność*, niewydane dotychczas nowele: *Czad* (może najsilniej napisana), *Czarna Wólka* i *Rodowód czynu*. Również uważam za dojrzały owoc mej twórczości niedocenioną przez krytykę powieść *Cień Bafometa* i dramaty *Willa nad morzem* oraz *Larwy* (posłane przed trzema miesiącami do dyrekcji lwowskiego teatru „Rozmaitości” na ręce p. Leona Schillera i dotychczas czekające na próżno na odpowiedź¹⁷).

– A jakie dzieła literatury polskiej lub obcej wywarły na panu najgłębsze wrażenie?

– Z utworów rodzimych *Farys*, *Konrad Wallenrod* i *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Ojciec zadżumionych*, *Horsztyński* i I Rapsod *Króla Ducha* Słowackiego, *Norwid*, *Trylogia* i *Quo vadis* Sienkiewicza, *Lalka* Prusa, *Chłopi* Reymonta, *Klątwa*, *Sędziowie* i *Kazimierz Wielki* Wyspiańskiego, *De profundis* i *Złote runo* Przybyszewskiego, *Karykatury* i *W sieci* Kisielewskiego, *Bazyliśsa Teofanu* T. Micińskiego, *Moja pieśń wieczorna* Kasprówicza, *Próchno* Berenta, *Pałuba* K. Irzykowskiego i przepiękna liryka mego ulubionego poety L. Staffa. Z obcych: *Wiktór Hugo*, *Ibsen*, *Dostojewski*, *Poe*, *Andriejew*, *Gjellerup*, *Pirandello*, *Antonio de Hoyos y Vinent* (Hiszpan) i mój ulubiony autor, genialny nasz rodak (niestety, pisarz angielski) – *Józef Conrad* (Korzeniowski), którego *Korsarza* przeczytałem w oryginale pięć razy. Co za wspaniały człowiek i co za artysta!

Byłabym ciekawa jeszcze, dlaczego te właśnie utwory podziały na wyobraźnię świetnego pisarza silniej niż inne, ale – czas skończyć! Już i tak wywiad przekroczył ramy godziny, a artykuł obowiązuje normę jednej strony druku.

¹⁷ W kilka miesięcy po opublikowaniu tego wywiadu, 28 VIII 1931, Grabiński pisał w liście z Brzuchowic do Płomieńskiego: „[...] rękopis [*Larw*] posłałem jeszcze w marcu b.r. p. L. Schillerowi we Lwowie (Teatr Rozmaitości). Dotychczas mimo 2-krotnej interpelacji ten Jaśnie Pan Bolszewik teatralny nie raczył mi odpisać i rękopisu nie zwrócił”. Rkps przechowywany w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 12929/II, Pol. 1926–1954, *Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z lat 1925–1955*, Lit. Gra–I, k. 111.