



Artur Jabłoński

Artur Jabłoński – doktorant w Zakładzie Antropologii Literatury i Edukacji Polonistycznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się dwudziestowieczną krytyką literacką, studiami postkolonialnymi oraz filozofią kultury. Publikował między innymi w „Twórczości”, „Odrze”, „Polonistyce”, „Opcjach”, „Okolicach”, „Teksturze”. Wybrane artykuły: *O wideorecenzji; Literatura współczesna na uniwersytecie; Wortale bibliofilskie w życiu ucznia; Sztuka turystyczna (kilka luźnych myśli na marginesie szkicu Zygmunta Baumana)*.

Smoluch Stefana Grabińskiego

Przesłanek pozwalających uznać *Smolucha* za jedną z najpopularniejszych nowel Stefana Grabińskiego jest kilka. Można chociażby wspomnieć, że należy do tekstów najczęściej publikowanych. W Dwudziestoleciu *Smoluch* ukazał się drukiem cztery razy¹, co daje mu w tym okresie pierwsze miejsce obok *Maszynisty Grota* i *Sygnalów*. Po wojnie został umieszczony we wszystkich wyborach utworów² oraz, co oczywiste, w wydaniach *Demonu ruchu* z 1999 i 2011 roku. Uwzględniono go również w zbiorze *Tryptyk z dreszczykiem* z 2009 roku, gdzie sąsiaduje z opowiadaniem Edgara Allana Poea i *Niezwykłym przypadkiem doktora Jekylla i pana Hyde'a* Roberta Louisa Stevenson. To daje łącznie liczbę sześciu publikacji – drugie miejsce *ex aequo* z *Demonem ruchu*, *Ulthima Thule*, *Problematem Czelawy*, *Błędnym pociągiem (legendą kolejową)*, *Sygnalami*, *Ślepym torem*, *Zemstą żywiolaków* i *Na tropie*. Częściej, bo aż osmiokrotnie, w różnych antologiach pojawiała się tylko nowela *W domu Sary*. Można jednak zaryzykować opinię, że przyczyną tego jest poruszana w niej, tak podówczas, jak i dziś modna, tematyka wampiryczna.

Powyższe zestawienie uprawnia do stwierdzenia dwóch rzeczy. Po pierwsze, co jest faktem powszechnie wiadomym, *Demon ruchu* to najpopularniejszy i najbardziej ceniony zbiór Grabińskiego. Po drugie: za jeden z najbardziej reprezentatywnych i wartościowych utworów z tego tomu w świetle liczby publikacji można uznać właśnie *Smolucha*. Poświadczają to również krytycy, którzy omawiając twórczość „suwerena polskiej fantastyki” (jak tytułował go w swoim szkicu wspomnieniowym Jerzy Eugeniusz Płomieński), często posługują się przykładem kolejowego potwora³.

Smoluch opowiada historię Boronia, starszego konduktora. Jako jedynemu spośród pracowników kolei zdarza mu się widzieć tajemniczą zjawę, tytułowego *Smolucha*. Stwór ten ukazuje się oczom Boronia zawsze wtedy, gdy niedługo ma mieć miejsce katastrofa kolejowa. W toku narracji jesteśmy świadkami czwartego spotkania z potworem. Przerażony Boroń oczekuje najgorszego, lecz nic się nie dzieje, a czas mija, docelowa stacja jest coraz bliżej. W końcu sam przestawia zwrotnicę, doprowadzając do wypadku.

Celowo w powyższym zarysie fabuły unikałem zwrotów, które sugerowałyby, co było powodem takiego zachowania konduktora. Dla wielu interpretatorów twórczości Grabiń-

¹ W pierwszym i drugim wydaniu tomu *Demon ruchu* (1919 i 1921 r.) oraz w dwóch czasopismach: krakowskich „Maskach” (1919, z. 4–5) i „Gazecie Kaliskiej” (1919, nr 54, 65–66).

² Czyli zbiorach: *Niesamowite opowieści* z 1958 i 1975, a także w *Utworach wybranych* w oprac. Artura Hutnikiewicza z 1980 r.

³ Zob. chociażby: T. Sinko, *Legenda kolejowe*, „Czas” 1919, nr 167.

skiego sprawa jest prosta: kierowany szaleństwem Boroń powoduje katastrofę, niezdolny do zaprzeczenia swoim wizjom. Tak jego działania odczytuje chociażby Tadeusz Sinko, streszczając końcowe partie tekstu w następujący sposób:

[...] gdy jakiś nerwowy pasażer zapytał go, czy pociąg już skrzyżował się z pośpiesznym, Boroń objaśnił, że to skrzyżowanie nastąpi lada chwila i zdumiał się, gdy wnet odbyło się ono zupełnie gładko. A że pociąg już zbliżał się do stacji, przeraził się na myśl, że katastrofa może nie nastąpić i jego wiara w Smolucha okaże się złudna. Na jakieś pięćset kroków przed stacją zagrał przed rozhukaną w pędzie lokomotywą czerwony sygnał, na znak, że tor zajęty. Maszyna zatrzymała się. Trzeba było jeszcze przerzucić zwrotnicą. Dokonał tego Boroń tak, by wiara w Smolucha ocalała. Na samej stacji nastąpił karambol⁴.

W mojej opinii to nie do końca poprawne odczytanie. Twierdzę, że sytuacja Boronia jest tylko pozornie prosta. Chciałbym wykazać, że organizacja świata przedstawionego, w tym pewne nienarzucające się uwadze przy pierwszej lekturze szczegóły oraz konstrukcja głównego bohatera, mogą podsuwać inną propozycję lektury.

Przy badaniu utworów z gatunku fantastyki grozy problemem, z którym zmierzyć trzeba się na samym początku, jest kwestia podejścia do tekstu. O sile takich utworów często stanowi właśnie umiejętne lawirowanie między dwoma porządkami: realistycznym i fantastycznym. Twórca musi na czas lektury przekonać odbiorcę do swojej wizji świata, zatrząść zdroworozsądkowym myśleniem, by móc wywołać pożądane przez czytającego, przysłowiowe wręcz „dreszcze”. Tak silny akcent położony na zagadnienia odbioru sprawia, że elementem konstytuującym utwór reprezentujący fantastykę grozy jest czytelnicza wiara w możliwość zaistnienia przedstawionych wydarzeń. Cudowność, fantastyczność jest więc zjawiskiem względnym, uzależnionym od sposobu odczytania utworu⁵.

Przypadek Stefana Grabińskiego rozpatrywać należy nieco inaczej. Autor *Smolucha* nie był bowiem szarlatanem dążącym do oszukania czytelnika (na co obie strony w imię rozrywki wyrażałyby zgodę)⁶. Grabiński swoje dzieła uważał za narzędzie wyrażania własnej idei rzeczywistości. Przekonany o istnieniu świata nadprzyrodzonego, chciał zarazić tą wiarą odbiorców. Zauważył to Dębicki; recenzując *Demona ruchu*, sporą część tekstu poświęcił metafizycznemu przymusowi, który miał rzekomo kierować autorem tomu, by poszukiwał on niecodzienności w zwykłości, współistniejących światów, innych niż jedyny nam znany⁷. W swoim szerszym omówieniu twórczości fantasty do podobnych wniosków doszedł Tymon Terlecki, pisząc, że „wywiódł [Grabiński] swoją fantastykę przede wszystkim z siebie”. Postawę, którą reprezentował, Terlecki uznał za analogiczną do religijnej, stąd jej kluczowa rola⁸. Autor *Niesamowitej opowieści* sam formułował swoje *credo* w *Wyznaniach*: „Patrzyłem

⁴ Ibidem.

⁵ Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 35–37.

⁶ Zob. W. Horzyca, *Stefan Grabiński*, „Krytyka i Życie” 1936, nr 47, s. 16–17: „Grabiński nie chciał być nigdy piewą nieistniejącego, kłamcą, przysłaniającym zmyśleniami odrażającą pustkę nierealności. Był on i chciał być poetą, poetą rzeczywistości”.

⁷ Zob. Z. Dębicki, „*Demon ruchu*”, „Kurier Warszawski” z dnia 8 II 1920.

⁸ T. Terlecki, *Stefan Grabiński pierwszy fantastyk polski*, „Droga” 1932, nr 8. O wierze Grabińskiego w niesamowitość przekonani byli także inni komentatorzy: „Grabiński wierzył w «słowo», «wielość rzeczywistości», był przekonany – przynajmniej wówczas, gdy pisał, że tuż obok kolein naszych ziemskich dróg biegną w jakimś czwartym wymiarze niewidzialne gościńce nieskończoności, że po prostu wystarczy wpaść na odpowiednią kombinację sygnałów, by tajnym, sekretnym ruchem przeskoczyły niewidzialne stawidła i przekładnie wy-

Rup. 330

Profil literacki Tymona Terleckiego



1

Na honorowie literackim współczesnego świata pojawił się
sinięty, pięknie rozporządający się talent w osobie estetyka-
krytyka, Tymona Terleckiego. Uczeń prof. J. Kleinsera radowie-
cia szkoły tego znakomitego uczonego gwarantując umiejętności
badania literackich i rozległą kulturę humanistyczną. Obję-
wszy w „Słowie Polskiem” pismo s. p. J. Zahradnika, wybitnym po-
ecie i krytyku siał sprawozdania krytyczno-literackich
i teatralnych, od razu rabyngat Terlecki wystąpił na-
horami swego świetnego pióra.

Pierwszy artykuł Terleckiego w jednym z numerów sty-
niowych „Słowa” z r. 1930 poświęcony tragicznej śmierci pu-
jacieloni, Andrzeja W. Wrocłowskiemu zmarłemu na gru-
żlicę w Zakopanem jest jednocześnie jakby ramieniem
smutnego, młodościowego okresu wtasnego życia, poświę-
coniem trzech lat ciężkiego smagania się z grużlicą,
w których słowa pury tego literata pod wpływem przeżyć

na świat jako na symbol pełen głębszych znaczeń i w każdym zjawisku życiowym dopatrywałem się objawów Ducha”⁹.

W świetle przytoczonych wypowiedzi widzimy więc, że w wypadku Grabińskiego mamy do czynienia z podwójnym zrelatywizowaniem wiary w nadprzyrodzone. Nawet jeżeli czytelnik skłonny jest przychylić się do sugerowanego mu, logiczno-realistycznego rozwiązania fabuły, gotowy jestem twierdzić, że dla prawidłowego zinterpretowania przedstawionej sytuacji istotniejsza jest pamięć o specyfice stosunków na linii świat przedstawiony – idea autorska. Takie założenie traktuję jako jeden z punktów wyjścia do rozważań nad pozornością realistycznego zakończenia *Smolucha*.

Chcąc zaprezentować swój pogląd na kwestię sposobów odczytywania tegoż zakończenia, pragnę poddać analizie dwie najważniejsze postaci: Boronia i Smolucha. Pozwoli to przedstawić, w jaki sposób Grabiński skonstruował swoją nowelę, zauważyć zastosowane przezeń oryginalne w obrębie gatunku chwytły. Skupieni na śledzeniu rozwoju zdarzeń, przechodzimy mimochodem obok nietypowości *Smolucha*, tymczasem to właśnie pewne rozwiązania kompozycyjne sprawiają, że ostateczna ocena wypadków powinna skłaniać się ku wyjaśnianiu ich przez pryzmat fantastyczności. Formułując swój cel bardziej szczegółowo, chcę stwierdzić, że jest nim ukazanie, jak Grabiński buduje i podważa portret szaleńca i jakie są tego konsekwencje dla wymowy utworu.

Postać Boronia jest kluczowa dla całej opowieści. Świat poznajemy z jego perspektywy, albowiem narrację utworu, choć trzecioosobową, można by nazwać swoiście sugerującą. Wynika to prawdopodobnie z poetyki samego gatunku. W tekście nie znajdziemy żadnego znaku kwestionującego słowa Boronia, poza drwinami jego współpracowników, którzy należą jednak do świata przedstawionego. Ich opinia jest więc tylko kontropinią o równej mocy przewidywania (abstrahując od posiadanej przewagi liczebnej, równoważonej marginalną rolą w dziele). Narrator nie rozsądza kwestii prawdziwości wersji konduktora, zachowuje sprawozdawczy styl, lecz brak zaprzeczenia to jednocześnie dopuszczenie możliwości, że tak faktycznie mogło być.

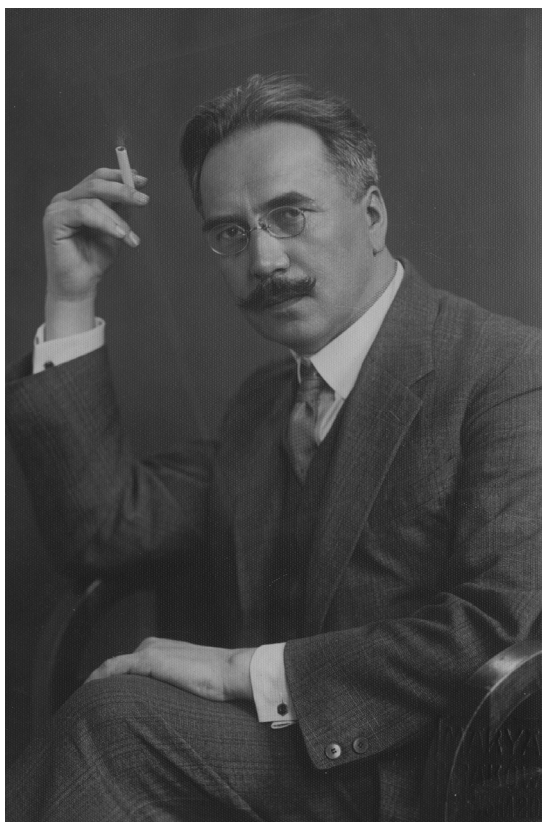
Rekonstrukcja systemu wartości Boronia jest podstawą zarówno do potwierdzenia, jak i zaprzeczenia motywacji realistycznej prezentowanych zdarzeń. Dwie jego cechy są najistotniejsze: umiłowanie dla idei ruchu oraz wynikająca z niej nienawiść do pasażerów. Boron najchętniej usunąłby pragmatyczne podejście do kolei:

Dla niego istniała kolej dla kolei, nie dla podróźnych [...]. Zadaniem kolei było nie przewożenie ludzi z miejsca na miejsce w celach komunikacyjnych, lecz ruch jako taki i pokonywanie przestrzeni [...]. Stacje nie były na to, żeby na nich wysiadać, lecz by mierzyły przebytą drogę; przystanie kolejowe były probierzem jazdy, ich kolejna zmiana, jak w kalejdoskopie, dowodem postępów ruchu¹⁰.

dłużające przyziemne tory w bezkres wieczności” (TLSG, s. 152); „Autor «Demona ruchu» swe niesamowite pomysły wyprowadza z podświadomych stanów psychicznych człowieka, który podlega opętaniu własnymi przywidzeniami, przeżywa je z bezpośredniością rzeczywistości i w tym z własnej duszy projektowanym świecie doznaje wrażeń o niebywałej w świecie realnym intensywności” (K. Czachowski, *Stefan Grabiński*, „Polska Zachodnia” 1935, nr 295, s. 12).

⁹ S. Grabiński, *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141. Rodowód światopoglądu autora analizuje Artur Hutnikiewicz w rozdziale *Metafizyka* swojej monografii (TLSG, s. 126–130).

¹⁰ S. Grabiński, *Smoluch*, [w:] E. A. Poe, R. L. Stevenson, S. Grabiński, *Tryptyk z dreszczykiem*, Kraków 2009, s. 180. Wszystkie przywoływane fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. Poczynając od następnego cytatu, numery stron podaję w nawiasie.



Stanisław Kot
(1885–1975), dzięki jego wstawiennictwu ukazał się w Krakowskiej Spółce Wydawniczej *Szalony pątnik* (1920) i podjęto prace – nigdy nie ukończone – nad wydaniem zbioru *Czad*. Ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego

W opinii Artura Hutnikiewicza tak pojmują kolej wszyscy bohaterowie Grabińskiego. Ura sta ona do rangi symbolu; pozwala przemierzać, zdobywać przestrzeń nieporównywalnie większą niż inne środki transportu, pomaga przekraczać ograniczenia ludzkich możliwości, wzbic się ponad przeciętność (por. TLSG, s. 149). Podobnie jak Boroń myślą maszynista Grot i Tadeusz Szygón.

Boroń i pozostali bohaterowie zdają się tu spotykać w połowie drogi z romantykami. Wojciech Tomasiak, pisząc o stosunku pisarzy tego okresu do podróżowania pociągami, zauważa, że nie byli oni w stanie pogodzić się z rygorami narzucanymi przez kolej. Jednakowe, wyznaczone raz na zawsze i podporządkowane rozkładowi jazdy trasy stały w sprzeczności z ideą pielgrzymowania i marszruty układanej według własnego upodobania, zabijały indywidualizm i wolność. Najsilniej swój negatywny stosunek do kolei akcentował Norwid¹¹.

Bohaterowie Grabińskiego nie są tak jednostronni w ocenie, co zdaje się wynikać z innego, dojrzałego już stosunku do „ikony nowoczesności”. Według romantyków sposób podróżowania pozbawiał podróż koleją metafizycznego wymiaru. Tymczasem Boroń czy Grot podchodzą do zagadnienia niejako od wewnątrz: „otoczka” nie ma dla nich aż tak istotnego znaczenia – liczy się stan ducha, który pomaga przełamać ograniczenia techniczne kolei. Problem tkwi nie w narzędziu, lecz w sposobie jego wykorzystania. Romantycy postrzegali jazdę pociągiem jako drogę na skróty, widzieli tylko jej funkcjonalność. Postacie u Grabińskiego mierzą się z tym samym problemem. Zgodni z myślą Norwida buntują się przeciwko pragma-

¹¹ W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 20–22.

tyzmowi. To jest przyczyną niekontrolowanego zachowania wspomnianego już tytułowego bohatera noweli *Maszynista Grot*, który wbrew wszelkim nakazom zatrzymuje pociągi za lub przed stacją, wyrażając w ten sposób swój sprzeciw wobec podejścia podróżujących. Dokonując autoanalizy swojego utworu, Grabiński pisał: „Grot lubiał zdobywać przestrzeń! [...] to bojownik pędu i ruchu, nieśmiertelnego dążenia w modre dale nieskończoności [...] pielgrzym samotny na drogach bytu, pątnik szalony”. W innym miejscu dopowiada, jak krystalizowała się wizja przeszłości Grota: „miał być aeronautą, miał pokonywać przestrzeń w szeroki, orli sposób [...]. Wielki ideał młodości ściągnie się do ram kompromisu-karykatury”¹².

Grot ma punkt odniesienia. Skarłała forma kolei jest dlań niczym w porównaniu z nieograniczoną możliwością szybowania w niebiosach. Swoje położenie traktuje jak karę. Szalony, dąży do zachwiania rutyną i powtarzalnością, ostatecznie zaś doprowadza do własnej zguby. Boroń jest pod tym względem inny. Nigdy nie zaznał podniebnych podróży (kto wie, czy nie byłby wówczas podobny do Grota?). Jego osobiste pielgrzymowanie ma wymiar całkowicie niepraktyczny: nie wyznaczył on sobie żadnego celu. Pociąga go majestat ruchu. „Stacje były nie na to, żeby na nich wysiadać, lecz by mierzyły przebytą drogę; przystanie kolejowe były probierzem jazdy, ich kolejna zmiana, jak w kalejdoskopie, dowodem postępów ruchu” (s. 180). W wypadku obu bohaterów mówi się też o zdobywaniu, pokonywaniu przestrzeni. Podróż jawi się w tym świetle jako starcie, potyczka ze światem. Człowiek przy użyciu zdobyczy techniki z jednej strony ujarzmi naturę, z drugiej, o czym już wspominałem, przekracza swoje naturalne ograniczenia.

Grot był maszynistą, toteż swoją niechęć do pragmatyzmu manifestował, łamiąc zasady kierowania pociągiem. Boroń, konduktor, frustrację wyładowuje na pasażerach. Narrator dużo miejsca poświęca na omówienie relacji pracownika kolei z podróżnymi:

irytowała go ich „praktyczność” [...]. Co ją [kolej] mogły obchodzić marne interesy ziemskich pigmejów, zabiegi przemysłowe oszustów, plugawe przetargi handlarzy? [...] Toteż z pogardą spoglądał zawsze konduktor na tłumy, cisnące się przez drzwi wagonów na peron i na odwrót, z grymasem ironii obserwował zadyszane jejmoście i rozgrzanych pośpiechem jegomościów, pędzących na łeb, na szyję wśród krzyków, przekleństw, czasem szturchańców do przedziałów, by „zająć miejsce” i ubiec towarzyszy z owczego stada [s. 180].

Powyższa scena przedstawiająca panujący na stacji chaos i pośpiech, idealnie odzwierciedlona przez kolokwialne sformułowanie „owczy pęd” (a taką nomenklaturę sugeruje sam tekst), jest niezwykle wymowna. Warto zobrazować sobie tę sytuację. Stojący samotnie konduktor, majestatyczny, wyniosły, rzuca pełne pogardy i przekonania o własnej wyższości spojrzenia na zgromadzony tłum. Podróżni zapłacili za bilety i mają określony cel, lecz jest to cel pozorny i ulotny, podróż jest dla nich tylko środkiem. Boroń dostrzega cel wyższego rzędu, porusza się w świecie idei. Między nimi panuje stosunek podrzędności, dodatkowo wzmacniany cechami sytuacji: Boroń, reprezentant kolei, a więc człowiek, który nie tylko duchowo, ale i zawodowo jest związany z podróżowaniem pociągami, stoi na rampie niczym na miniaturowym wzniesieniu, co wywyższa go ponad zgromadzonych. Należy do kręgu wtajemniczonych; mówi o kolei jak o kobiecie, akcentując bliski związek, stopień zażyłości; sprawia wrażenie osoby, która posiadała wiedzę niedostępną innym. Wrażenie to

¹² S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 110.

potęguje opozycja: szalejący tłum – spokojne trwanie jednostki w miejscu. Śpieszący się pasażerowie są przerysowani, ich reakcje wyolbrzymione. Tak postrzega ich Boroń, który bez ogródek woła: „Trzoda!”. Negatywny stosunek do tłumu wprowadzają pejoratywnie nacechowane określenia. Ludzie zachowują się jak zwierzęta i dla konduktora, pozbawieni nadrzędnego celu, naprawdę tacy są.

Lecz – pomimo swojej duchowej wyższości – Boroń stoi na przegranej pozycji. „Rzeczywistość stanowiła rażący kontrast z [jego] poglądami” (s. 180). Jako jedyny reprezentuje zarysowane stanowisko i musi służyć tym, którzy w hierarchii samoświadomości stoją niżej od niego. Podobnie jak Grot, buntuje się, uprzykrzając życie pasażerom na wiele sposobów, o których narrator zaledwie wspomina, obrazki te wystarczą jednak, by pokazać perfidię bohatera:

W jego „rejonie”, obejmującym trzy do czterech wozów, nie było nigdy przepełnienia [...]. Jakich używał środków, jakimi szedł drogami, by osiągnąć ten ideał, nieczyszczalny dla innych towarzyszy zawodu, o tym nikt nie wiedział [...]. Siedzeń nadliczbowych i miejsc stojących konduktor nie uznawał. Surowy dla siebie i wymagający w służbie, umiał też być nieubłagany dla podróżnych. Przepisów przestrzegał dosłownie, z drakońskim nieraz okrucieństwem. Nie pomagały wybiegi, podstępne szacherki, zręczne wślizgiwanie w rękę „łapówek” – Boronia nie można było przekupić. Parę osób nawet zaskarżył z tego powodu, jednego osobnika wypoliczkował za obrazę i przed władzami wyszedł obronną ręką. Nieraz też zdarzało się, że w środku jazdy, gdzieś na jakimś nędznym przystanku, na jakiejś lichej stacyjce, w czystym polu, wypraszał grzecznie, lecz stanowco z wagonu oszukującego „gościa” [s. 180–181].

Boroń jawi się w świetle tego opisu jako złośliwy, nieustępliwy służbista, który wykorzystując swoją pozycję, nie pozwala na naginanie przepisów nie w imię zasad, lecz dla swoiście pojętej walki z postawą pasażerów. Słowo „okrucieństwo” odniesione do jego interpretacji różnorodnych sytuacji jest całkiem zasadne: ludzie ci chcą tylko dotrzeć w określone miejsce, a ich jedynym przewinieniem jest odmienny światopogląd. Boroń traktuje ich z całą surowością, i choć niekiedy jego zachowanie jest słuszne (nie toleruje łapówkarstwa), to innym razem, co sugeruje fragment o miejscach nadliczbowych, czyni tak tylko, chcąc utrudnić komuś życie (inni konduktorzy w swoich „rejonach” są bardziej empatyczni, stąd przepełnienie).

Tylko dwa razy zdarzyło się Boroniowi spotkać w pociągu osoby bliskie mu duchowo. Mężczyzn tych potraktował zupełnie inaczej, był uczynny i pomocny. Określa się ich w utworze przymiotnikiem „godny”, odpowiadali „ideałowi podróżnych”. Pierwszym był bezczelny – jak się zdaje – włóczęga, który bez pieniędzy wszedł do wagonu pierwszej klasy, a zapytany o bilet stwierdził, że takowego nie potrzebuje, ponieważ „jedzie bez określonego celu, tak sobie, w przestrzeń, dla przyjemności, z wrodzonej potrzeby ruchu” (s. 181). Drugim – bogaty jegomość, który przedstawił się jako Szygoń, lecz niewiele więcej był w stanie o sobie powiedzieć, nie pamiętając ani skąd, ani dokąd i po co jedzie, mówił: „Muszę jechać naprzód; coś mnie pędzi” (s. 181)¹³. Obu konduktor pozwolił jechać za darmo dokądkol-

¹³ Tadeusz Szygoń, na co zwrócił uwagę Hutnikiewicz, pojawia się także w tytułowej noweli zbioru. Bohater raz na jakiś czas traci nad sobą kontrolę, pozostając we władaniu nieokreślonych sił, które zmuszają go do podróżowania koleją bez powodu. Szygoń przemierza przestrzeń w poczuciu bezcelowości i zagubienia, niezdolny do zrozumienia przyczyn swojego stanu. Rzadko zdarzają mu się chwile olśnienia, kiedy rozumie, jakim spełnieniem napełniłaby go podróż nieograniczona linią torów i rozkładem stacji, podróż w nieznaną

wiek chcieli, a biedaka dodatkowo nakarmił i opiekował się nim przez cały czas. Powodem tego było oczywiście poczucie więzi duchowej; podróżni ci określali się słowami, które sam Boroń mógłby wypowiedzieć. Przypisywali kolei tę samą rolę, wyznawali więc podobne wartości. Ich doskonałość skontrastowana ze stanowiskiem innych pasażerów tylko pogłębiała negatywny, nienawistny wręcz stosunek bohatera do tej drugiej grupy (którą pogardliwie tytułował „hołotą”).

Jest więc Boroń samotnym, nieżywiwym idealistą, i to właśnie takiej osobie ukazuje się Smoluch. Jednakże opis tej postaci nie może przebiegać tak prostoliniowo jak w wypadku konduktora. Wynika to z interpretacyjnych konsekwencji przyjęcia określonego statusu ontologicznego dziwnego stwora. Sposób, w jaki będziemy traktować Smolucha, jest jednocześnie opowiedzeniem się za realistycznym lub fantastycznym zakończeniem utworu, wyborem między sceptycyzmem i wiarą. Możemy więc stwierdzić, że Smoluch jest wyłącznie wytworem wyobraźni szaleńca bądź uznać jego obiektywne istnienie.

Prześledźmy, jak wyglądać będzie w naszym odczuciu sytuacja, gdy uznamy istnienie Smolucha. Obranie takiej ścieżki natychmiast rodzi kilka pytań. Dlaczego Smoluch powoduje katastrofy? Czemu objawia się tylko Boroniowi? Jakie są okoliczności, w których dochodzi do poszczególnych wypadków, i czy są one zbieżne? Zanim postaram się udzielić na nie odpowiedzi, najpierw kilka słów o samym Smoluchu.

Analizując twórczość Grabińskiego pod kątem obecności postaci nadnaturalnych, Henryk Dubowik pisze: „w jego utworach powraca przede wszystkim grupa romantycznych upiórów i wampirów, widm i demonów”¹⁴. Wyłączając z obszaru refleksji omawiane przez badacza powracające duchy zmarłych i upiorne kochanice, pozostaniemy z grupą „demonów przyrody”. Dubowik akcentuje ich sięgającą romantyzmu proveniencję, czyni jednak pewne zastrzeżenie: „u romantyków i u Wyspiańskiego mamy wiele bóstw wodnych i polnych, w utworach Grabińskiego poczesne miejsce zajmują najrozmaitsze demony ognia: salamandry i żywiolaki, czy też demony sady, jak napadający na kominiarzy biały wyrak – wiążące się raczej z miastem”¹⁵. Stwory te, choć przebywające w siedliskach cywilizacyjnych, związane są przeważnie z naturą. Na ich tle Smoluch jest kreaturą jedyną w swoim rodzaju:

Smoluch tkwił w organizmie pociągu, przepajał sobą jego wielocłonowy kościec, tłukł się niewidzialny w tłokach, pocił w kotle lokomotywy, włóczył po wagonach [...] drzemał w duszy pociągu, był jego tajemniczym potencjałem, który w chwilach groźnych, w momencie złych przeczuć wydzieliał się, zgęszczał i przybierał ciało [s. 183].

Smoluch nie jest więc ani wytworem sił natury, ani jakkolwiek formą powrotu z za grobu czy przeniesienia duszy w cudze ciało. Istnienie zawdzięcza kolei. Co więcej, on j e s t ko-

i nieskończone. Umiłowanie ruchu, pędu, ma więc w wypadku Szygonia pewien wymiar tragiczny; zdaje sobie sprawę, że nigdy nie dane mu będzie zrealizować swoich pragnień czy też ambicji, które być może dochodzą do głosu pod postacią sterujących nim sił. Wojciech Tomasiak odczytuje motywację Szygonia jako wyraz stawiania sztuki przed życiem, czego nie są w stanie pojąć ludzie prostsi, za co jeden z nich płaci najwyższą cenę. Byłby więc tajemniczy podróżnik artystą, którego dziełem jest życie, zob. W. Tomasiak, op. cit., s. 114–116.

¹⁴ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz 1999, s. 194.

¹⁵ Ibidem, s. 196. Badacz niejako przy okazji zauważa oryginalność wielu stworzonych przez Grabińskiego na potrzeby swojej demonologii nazw, „przypominających częściowo imiona nadawane diabłom: Żarnik, Pełgot, Czerwieńiec, Wodopłoch, Dymostwór”. Co ciekawe, neologizmy Grabińskiego chwalono także przed wojną; zob. J. N. Miller, *Dialog Pełgota z Czerwieńcem*, „Robotnik” 1922, nr 174.

Bumchovice 26/6 1931.

~~PROSEKŮR I.~~
~~L. 157~~
~~1931~~

Josmé Wilhelmovy Pane Szechtone,

Cožkém puzporkow stowiesniatém sý duiš
dopis, si šriigodny Pan Szehtor byt Jedyn
z Tych lctonkii Šriittego Komiteta nagnat
lites. on Lwowa w r. b., kterýz rebeiat ta-
skani oddat šrii gtos na mna, i w skutek te-
go pueinigt ostotemé wchojny sý sale wyborné
na mój stony. Prosej z tego powodu puzjici
opravodie bešat spšimóng leu nie mii gto-

šam, i gony puzdizky woz wgnanami
najtebnéj eci i powianim

powolny stuga

Stepan Grabiniski.

List do Ludwika Bernackiego
z 26 VI 1931 r.
Ze zbiorów Biblioteki
Ossolineum

231

LITTERARIA COPERNICANA 1(11)/2013

leją. Świadczy o tym jego – widoczna także i w powyższym fragmencie – wszechobecność. Smoluch przenika każdy element konstrukcyjny pociągu. Swoją postacią potwierdza istnienie w nim czegoś niepojętego; nie jest bytem niezależnym od kolei: przez nią zrodzony, jest z nią nierozdzielnie związany. Boroń wspomina, że „wyczuwał jego bliskość wkoło siebie, obecność stałą, ciągłą lubo nienaoczną” (s. 183). Potwór pokazywał się tylko w chwilach szczególnie podniosłych, lecz poza nimi nie zniknął, jedynie dematerializował, czekając, aż ponownie przyjdzie jego czas. O wszechobecności i związku Smolucha z samą ideą kolei, jej duchem, świadczy także inny fakt: stwór nie jest widmem objawiającym się tylko w jednym pociągu. Boroń widział go trzy razy, w toku rozwoju narracji spotyka go po raz czwarty, za każdym razem zaś pojawia się on w innym pociągu (trzykrotnie w osobowym, raz w towarowym). Stanowi ucieleśnienie mrocznej siły tkwiącej w torach, wagonach, stacjach, być może nawet emanację tytułowego dla tomu *Demona ruchu*.

Fizyczność Smolucha została jedynie zarysowana; przyobleka się w człekokształtne ciało. Jest zdecydowanie większy niż przeciętny człowiek, czasami nosi czapkę palacza, „ciało jego, zasmolone sadzą, złane brudnym od węgla potem, wydzielало duszny odór: był w nim zapach włoskiego kopru, swąd dymu i woń mazi” (s. 182). Specyficzny zapach stwora to kolejny element, który zdaje się dowodzić jego związku z duszą pociągu: wcześniej w tekście pojawia się opis korytarzowej lampy, wydzielającej woń „przypominającą trochę koper włoski”. To podobieństwo wydaje się nie bez związku.

Boroń, jak już zostało powiedziane, stale wyczuwał obecność Smolucha. Chwilę przed jego pojawieniem odczuwał zwykle dziwny niepokój. Nauczył się rozpoznawać te dreszcze i identyfikować ich przyczynę. Co ciekawe, już od pierwszego razu Boroń wydaje się zafascynowany tajemniczą postacią. Ujrzawszy, „rzucił się za nim i chciał przychwycić, lecz zjawisko rozplynęło się w oczach” (s. 182). Nie odczuwa strachu, wręcz przeciwnie – jest zainteresowany, coś przyciąga go do stwora, skoro dąży do fizycznego kontaktu. Co więcej, w tekście nie znajdujemy śladów jakichkolwiek wątpliwości dotyczących istnienia Smolucha. Boroń od początku jest przekonany, że kreatura mu się nie przywidziała. Jest to sytuacja nietypowa: w utworach reprezentujących fantastykę grozy przeważnie dzielimy wraz z postaciami ich niepewność. Niezbitego przekonania o tajemniczym, niewyjaśnionym związku między pojawieniem się stwora a następującymi kilka minut później katastrofami konduktor nabiera po trzecim z nim spotkaniu. Związek przyczynowo-skutkowy nie opiera się na racjonalnych podstawach, ma charakter przeczucia; Boroń nigdy nie widział Smolucha majstrującego przy pociągu. Mimo wszystko uznaje go za przyczynę wypadków z powodu powtarzalności schematu sytuacyjnego. Bohater nie wykazuje oznak strachu, a i sam stwór nie wyrządza mu żadnej krzywdy. Równie dobrze Boroń mógłby uznać go za znak ostrzegawczy zesłany przez dobre moce (zwłaszcza że za drugim razem zjawia wyglądała mniej groźnie, co można rozumieć jako etap familiaryzacji).

Kolejnym nietypowym elementem zachowania Boronia jest brak instynktu samozachowawczego. Pomimo przekonania o winie potwora, a co za tym idzie, realności zagrożenia, gdy zjawia ukazuje się po raz kolejny, nie ucieka. Dlaczego? Odczuciom Boronia dotyczącym Smolucha poświęcony jest następujący fragment: „Konduktor żywił ku niemu cześć bałwochwalczą zawodowca i lęk jak przed bóstwem złym i niebezpiecznym. Otoczył swoje zjawisko specjalnym kultem, urobił sobie oryginalny pogląd na jego istotę” (s. 183). Bohater boi się stwora, nie jest to jednak strach prymitywny, lecz metafizyczny: boi się jego działań tak, jak inni boją się boskiej kary. To wiele wyjaśnia. Dziki zwierz, który budzi w nas

strach pierwotny, stanowi zagrożenie, którego można unikać bądź mu przeciwdziałać. Boska kara, jeżeli w nią wierzymy, jest nieodwołalnym wyrokiem. Stąd „sprzeciwiać mu się uważał konduktor za rzecz zbyteczną, nawet śmieszna; wszelkie ewentualne wysiłki, zmierzające ku temu, by zapobiec nieszczęściu, które zapowiadał, byłyby daremne, oczywiście bezskuteczne. Smoluch był jak przeznaczenie...” (s. 183). Smoluch, jako demon kolejowy, decyduje o losach pasażerów, w tym i Boronia.

Poza tym najprawdopodobniej Boroń uznał się za osobę swoiście wyjątkową. Ten, który rozumie sens kolei, został wybrany przez jej ducha. Konduktor wie, że tylko on widzi Smolucha. „Koledzy, którym zwrócił na to [jego obecność] uwagę, wyśmiali go nazywając bzikiem”. Bohater za nic miał kpiny maluczkich, skoro „przyszłość przyznała mu rację” (s. 183), posiadał więc za sprawą demona dar podobny jasnowiedztwu.

Przeanalizuję teraz pokrótce odmienne stanowisko dotyczące statusu ontologicznego Smolucha. Przyjmijmy, że nie istnieje on obiektywnie; jest wyłącznie wytworem wyobraźni szalonego konduktora. Na samym wstępie należy odrzucić wówczas romantyczną wizję Boronia wybrańca. Wszystkie inne omawiane powyżej elementy konstrukcji postaci Smolucha oraz jego relacji z konduktorem da się tak zinterpretować, by zgadzały się z przyjętym założeniem. Poczucie stałej obecności Smolucha wynikać może z ciągłego odczuwania własnej choroby – najprawdopodobniej zaawansowanej schizofrenii paranoidalnej¹⁶. W chwilach, w których konduktor traci nad sobą kontrolę, stając się ofiarą własnej przypadłości, projektuje ją na zewnątrz, a przybiera ona postać demona swą powierzchownością związanego z koleją. Boroń konstruuje widmo w oparciu o otaczające go bodźce. Stąd usmolone ciało i czapka palacza oraz zapach wagonowej lampy, woń włoskiego kopru. Brak strachu jest tu oczywisty: bohater podświadomie wie, że tak naprawdę nie ma się czego obawiać. Dążenie do nawiązania bezpośredniego kontaktu tłumaczy się tu potrzebą stawienia czoła własnej chorobie, próbą przezwyciężenia jej, tak jak sygnałem takiej nieudanej próby może być zachwianie wiary w demona, gdy katastrofa nie wydarza się przez dłuższy niż zwykle czas.

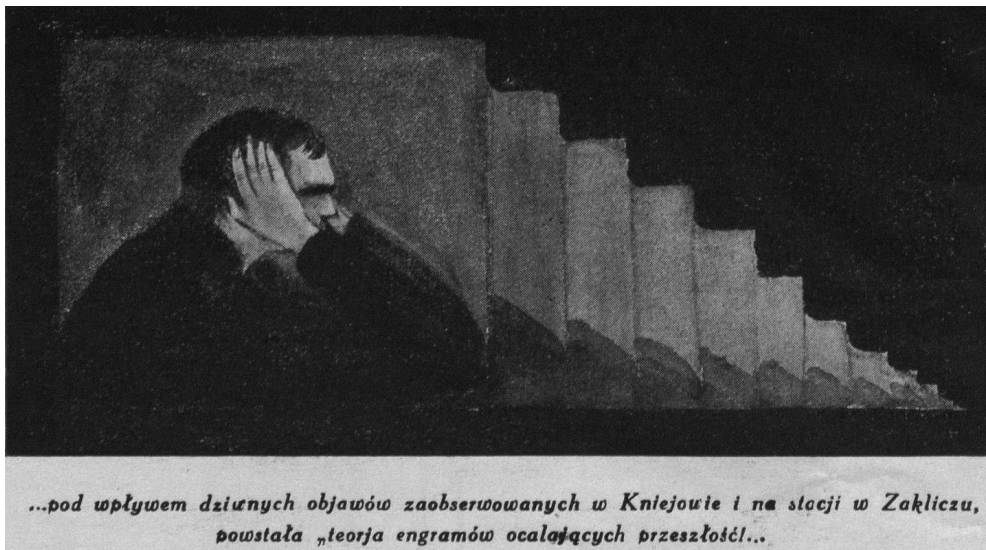
Bo też pamiętać trzeba o jednej rzeczy: jeżeli Smoluch jest tylko halucynacją, omamem, a Boroń w finałowej scenie sam powoduje katastrofę¹⁷, to był także sprawcą poprzednich. Osoby cierpiące na schizofrenię często mają manię wielkości. Ten symptom wydaje się idealnie pasować do osobowości Boronia, lansującego własną wizję przeznaczenia kolejnictwa. Od przekonania o wyższości własnych racji blisko już do zbrodni. Konduktor pogardza przeciw pasażerami, którzy w przeważającej większości nie podzielają jego światopoglądu. Jakże łatwo uznać ich w tym momencie za winnych! Według Boronia muszą umrzeć, albowiem kiedy oni znikną – zniknie przeszkoda na drodze do urzeczywistnienia własnej wizji.

Jednakże Boroń nie jest urodzonym zabójcą. Nie umiałby zabijać z zimną krwią, jest też najprawdopodobniej zbyt słaby na zwycięstwo w bezpośrednim starciu. Poza tym walka twarzą w twarz wystawiłaby siłę jego omamów na ciężką próbę. Zamiast tego konduktor wykorzystuje jako narzędzie mordu miłość swojego życia – pociągi. Nie chcąc odczuwać wyrzutów sumienia, w swoim szaleństwie tworzy na własny użytek widmo Smolucha, demona powodującego katastrofy, zwalniając się w ten sposób z odpowiedzialności, dodatko-

¹⁶ Zob. M. Jarosz, *Co każdy powinien wiedzieć o chorobach psychicznych*, Łódź 2004, s. 38–40.

¹⁷ Można bowiem jako jednego ze sposobów obrony fantastyczności nowel próbować argumentacji, w myśl której – absolutnie przekonany o potędze Smolucha jako wykonawcy przeznaczenia – Boroń staje się faktycznie marionetką w rękach niepoznawalnych sił. W ten sposób przeszedłby na kolejny stopień podporządkowania duchowi kolei, stając się egzekutorem jego woli. W tekście brakuje jednak czytelnych sygnałów mogących rozstrzygnąć o prawdopodobieństwie takiej interpretacji.

Ilustracja do noweli
Engramy Szatery,
„Naokoło Świata” 1926, nr 28,
rys. J. Kozuchowski



...pod wpływem dziwnych objawów zaobserwowanych w Kniejowie i na stacji w Zakliczu,
powstała „teoria engramów ocalających przeszłość!...

wo zaś wzmacniając swoje poczucie wyjątkowości – jest wszak jedynym, który go widzi. Na poły religijna wiara w stwora zyskuje tu na znaczeniu: przekonanie o niezależnych od naszej ingerencji ścieżkach losu uspokaja sumienie Boronia.

Śladów takiego myślenia możemy próbować szukać w tekście, zwracając uwagę na pewne elementy jego kompozycji. Kiedy długa tyrada na temat beznadziejności i pragmatyzmu podróży zostaje przepleciona wspomnieniem dwóch wyjątków, powrót do negatywnych emocji jest bardziej skokowy, a więc i silniejszy. Stan wzburzenia, który osiąga Boroń, sprawia, że traci kontrolę nad sobą. Dokładnie w tym momencie zaczyna mocniej odczuwać znajomą obecność kolejowego demona: to Smoluch, mroczna strona jego osobowości, przybył ponownie. Niezyciowy romantyk-idealista, pod wpływem choroby, raz jeszcze przyczyni się do śmierci niewinnych osób.

Na planie alegorycznym całą opowieść o Smoluchu można by odczytywać jako historię o wierności własnym ideałom niezależnie od okoliczności i na przekór przeciwnościom. Tutaj jednak zajmuję się konstrukcją wydarzeń i ich uzasadnieniem na poziomie podstawowym. Przedstawione powyżej rozwiązanie realistyczne jest, być może, interpretacją logiczną, lecz nieprzekonującą. Paradoksalnie więcej w niej niewiadomych, niż w wypadku uznania fantastycznej motywacji przedstawionych wydarzeń. Trudno w tekście odnaleźć i w wiarygodny sposób uzasadnić sygnały choroby psychicznej Boronia¹⁸. Moim zdaniem jest to zbędne. Grabiński w swoich szkicach¹⁹ dokonuje podziału literatury fantastycznej na fantastykę niższego rzędu i tzw. metafantastykę czy inaczej: „psychofantazję”, która – we-

¹⁸ Choć uznaję, że nie jest to niemożliwe, daleki jestem bowiem od skrajności retoryki „powrotu do tekstu” – stąd pluralistyczne podejście do postaci Smolucha, omówienie konsekwencji znaczeniowych wynikających z dwóch przeciwstawnych strategii interpretacyjnych (tak jak je rozumie Stanley Fish, zob. idem, *Co czyni interpretację możliwą do przyjęcia?*, [w:] idem, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, przekład zbior., Kraków 2002, s. 115–119).

¹⁹ M.in. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10. Zob. także A. Hutnikiewicz, *Teoria literacka Stefana Grabińskiego*, „Pomocze” 1957, nr 14, s. 3.

dle omówienia Terleckiego – „wychodzi od faktów życia rzeczywistego i logiką tego życia przedłuża je poza rzeczywistość, otwiera ich nieskończoną, metafizyczną perspektywę”²⁰. Nowele Grabińskiego reprezentują właśnie ten gatunek, stąd „pewne realne, empirycznie sprawdzalne, ale wyjątkowe i zagadkowe poniekąd właściwości ustroju psychicznego człowieka”²¹ są w nich punktem wyjścia i przez swoją zagadkowość, pozbawione racjonalnego wytłumaczenia, skłaniają do przystania na odpowiedź sugerowaną przez autora – odpowiedź pochodzącą nie z tego świata. W tym miejscu po prostu musi się znaleźć fragment monografii autorstwa Hutnikiewicza:

[Nowele Grabińskiego] komponowane są niemal na zasadzie matematycznych równań. Każdy najdrobniejszy fakt, napomknięty zdawałoby się mimochodem, ot tak, od niechcienia, bez szczególnego związku z istotą rzeczy szczegół lub właściwość przedmiotu, okazują się po czasie koniecznym ogniwem w wątku zdarzeń, zmierzających z nieubłaganą konsekwencją ku nie dającym się uniknąć następstwom. Ta żelazna logika w rozwijaniu motywów fabularnych sprawia, że mimo fantastyczności założenia, całkowitej niekiedy irracjonalności pomysłu, opowiadania Grabińskiego mają niezwykłą zdolność i moc fascynowania. Wywiązuje się z nich jakaś nieodparta sugestia, co każe wierzyć tym dziwnym, niesamowitym historiom na przekór ostrzeżeniom i perswazjom tzw. rozsądku i praktycznej trzeźwości [TLSG, s. 392].

Chciałbym w tej chwili wykazać, jak istotne są to szczegóły. Otóż muszę się w tym miejscu przyznać do pewnej manipulacji. W toku wywodu pozwoliłem sobie pominąć dokładniejsze przybliżenie okoliczności wypadku pociągu towarowego, sygnalizując jedynie, że takowy miał miejsce jako jeden z czterech będących udziałem Smolucha/szalonego Boronia. W utworze jego opis wygląda tak:

Pięć lat temu, jadąc osobowym do Bąska, zoczył go Boroń między dwoma wozami przejeżdżającej mimo towarówki, która zdążyła ze strony przeciwnej do Wierszyńca. Smoluch siedział w kucki na zderzakach i bawił się łańcuchami. Koledzy, którym zwrócił na to uwagę, wyśmiali go, nazywając bzikiem. Lecz najbliższa przyszłość przyznała mu rację; towarowy, przejeżdżając przez podmulony most, runął w przepaść tej samej nocy [s. 183].

Zajmujący zaledwie kilka linijek utworu fragment w ostatecznym rozrachunku zdaje się przekonywać o słuszności interpretacji fantastycznej. Cała teoria szaleństwa Boronia opiera się na założeniu, że jego celem było zabijanie pasażerów, winnych niepojmowania istoty kolei. Tymczasem katastrofa, o której tu mowa, przydarzyła się pociągowi towarowemu. Ponadto Boroń nie miał żadnej możliwości wpłynięcia na to wydarzenie. W wypadku trzech pociągów osobowych był on na służbie, wśród pasażerów: mógł ingerować. Towarowy zaś mija tylko konduktora zaskoczonego obecnością widziadła. Jego reakcja jest inna, niż w pozostałych wypadkach: natychmiast zwraca się do kolegów, lecz zostaje niezrozumiany, katastrofie nic nie zapobiega.

Przypadek towarowego jest więc całkowicie poza schematem. W nim tkwi tak szeroko komentowana przez Hutnikiewicza waga szczegółów w historiach snutych przez Grabińskiego. Jednocześnie technika ta to swoisty powiew świeżości; standardowe opowiadanie

²⁰ T. Terlecki, op. cit., s. 821–822.

²¹ A. Hutnikiewicz, *Teoria literacka Stefana Grabińskiego*, s. 3.

grozy operuje niedopowiedzeniami, „rozmywają bowiem linię podziału między zwykłym i niezwykłym, prowadząc w krańcowym przypadku do obrazu o podwójnym sensie: fantastycznym i realistycznym”²². Jednakże większość autorów elementy podające w wątpliwość racjonalne wytłumaczenie umieszcza dla zwiększonego efektu w zakończeniu opowieści. Grabiński grozę buduje inaczej: wychodząc od realistycznej sceny, wprowadza stopniowo zjawiska paranormalne, by w finale pozornie uciąć wszelkie spekulacje na rzecz psychologicznego prawdopodobieństwa. W ten sposób wywołuje konsternację w umyśle czytelnika. Zdezorientowani, być może rozczarowani, wszak oczekiwaliśmy zagadki, wracamy do tekstu, przyglądamy mu się uważniej. Przy ponownej lekturze dochodzimy w końcu do cytowanego fragmentu, jedyne, który przeważa szalę na korzyść fantastyczności świata i dajemy się uwieść sile perswazji takiego rozwiązania. Dopiero tu dopada nas prawdziwa groza.

²² M. Wydmuch, op. cit., s. 20.

Cmentarzisko lokomotyw,
Ścinawka Średnia, pow. kłodzki,
fot. Nameless, 2006 r.

