

„PODŁĘ ŻYCIE MIAŁEM”. PUSZCZYK STEFANA GRABIŃSKIEGO WOBEC MODERNISTYCZNEGO DEKADENTYZMU

ALEKSANDRA LESIŃSKA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw
lesińska.uksw@gmail.com
ORCID 0000-0002-3778-1299

W artykule podejmuję próbę analizy *Puszczyka*, pierwszej w dorobku literackim Stefana Grabińskiego fantastycznej noweli grozy, w celu włączenia tegoż mało znanego utworu do badań szerszego zagadnienia pesymistycznych stanów ludzkiej świadomości przełomu XIX i XX wieku (modernizmu¹). Badania osadzam w kontekście dekadentyzmu jako kierunku myślowego epoki, idealnie ilustrującego ówczesne nastroje i postawy melancholijne wobec „kultury, społeczeństwa, cywilizacji”, ze szczególnym naciskiem na ich „upadek, rozpad lub schyłek”². Wyżej wymieniony utwór Grabińskiego będę rozpatrywać w odniesieniu do zagadnień wchodzących w problematykę dekadentyzmu, wyodrębnionych na podstawie dotychczasowych badań³. Uwzględnię również pięć sformułowanych przez Kazimierza Wykę

¹ Termin ‘modernizm’ stosuję odnośnie do przedziału czasowego od końca XIX wieku do ok. 1918 roku. Zob. A.Z. Makowiecki, hasło ‘modernizm’, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 664.

² T. Walas, hasło ‘dekadentyzm’, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 171.

³ Teresa Walas wymienia wśród nich: bezruch i bierność; antyspołeczność (w tym często antimieszkańskość); pogardę wobec natury i naturalizmu; niechęć do współczesności, w której przetrwanie jest niemożliwe; wrażenie degeneracji; kryzys cywilizacyjny i kulturowy; sceptycyzm wobec wartości moralnych i przekonanie o prawdziwości własnych, subiektywnych doznań; ucieczkę w sztukę, estetyzm oraz szeroko pojętą duchowość i metafizykę, w tym mediumizm, okultyzm, satanizm. Ibidem, s. 172.

sposobów (tzw. furt) radzenia sobie z modernistycznym cierpieniem⁴, dotyczących walki o wyobraźnię, wolności i autentyczności⁵. Są to kolejno: „pragnienie użycia i rozpaczliwy hedonizm”, „pragnienie nicości w postaci nirwany lub śmierci”, „eschatologia rozpacz”, „programowy spirytualizm” oraz „walczący, dynamiczny estetyzm”⁶. W 1931 roku Grabiński wyraził podziw dla wybranych dzieł kilku głównych reprezentantów polskiego dekadentyzmu⁷, m.in. dramatu *Złote runo* oraz powieści *De profundis* autorstwa Stanisława Przybyszewskiego⁸, powieści Wacława Berenta *Próchno* i liryku Jana Kasprowicza *Moja pieśń wieczorna*. Badania związków literackich Grabińskiego z wymienionymi twórcami warto kontynuować w przyszłości.

O *Puszczyku* pokrótce pisze Joanna Majewska w swojej monografii z 2018 roku *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*⁹. Wspomina o tym utworze w kontekście motywu

⁴ K. Wyka, *Modernizm polski*, s. 57. Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> (dostęp 6.08.2023). Tekst opracowany na podstawie wydania: K. Wyka, *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.

⁵ A. Rozpłochowska-Boniatowska, *Dekadentyzm utracony*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, s. 124.

⁶ K. Wyka, op. cit., s. 57.

⁷ M. Grekowicz, *Rozmowa ze Stefanem Grabińskim*, w: *Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim*, wstęp i oprac. A. Mianecki, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, red. A. Mianecki, T. Pudłocki, s. 275.

⁸ Tak o Przybyszewskim pisze Dariusz Trzeźniowski: „Twórca był reprezentatywny dla swoich (przełomowych) czasów, odzwierciedlał główne wówczas tematy, pisał językiem swoich współczesnych. Ujawniał świadomość i podświadomość, to, co jawne i deklarowane, oraz to, co wstydliwie nieraz skrywane. Pokazywał, jak pisze autorka [Gabriela Matuszek – przyp. A.L.], »powierzchniowe mechanizmy kultury«, ale także »utajoną prawdę o epoce: jej udrękach, fobiach, lękach, obsesjach i ‘chorobach’« (s. 11). Tym samym jego twórczość dostarcza doskonałego materiału do analizy całego zjawiska, które [...] skłonni jesteśmy nazywać wczesnym modernizmem (lub także: początkami nowoczesności”. D. Trzeźniowski, *Bolesna lekcja nowoczesności. Gabrieli Matuszek „Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny”*, „Wielogłos” 2008, nr 2(4), s. 109.

⁹ J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław 2018, s. 69.

szaleństwa udostępniającego człowiekowi wgląd w sprawy nadprzyrodzone. Sam Grabiński tak wypowiedział się o swojej noweli po wielu latach aktywności literackiej: „Wyrazem rozgoryczenia [...] jest moja pierwsza nowela pt. »Puszczyk«, pisana jeszcze w r. 1906 a wydana w r. 1909 w zbiorku pt. »Z wyjątków. – W pomrokach wiary« (pod pseudon. Stefan Żalny. Lwów. Moniszewski)”¹⁰. Rozgoryczenie, o którym wspomina Grabiński, miało wynikać z przebudzenia intelektualnego, duchowego i egzystencjalnego z młodych lat:

Z czasem wiara dogmatyczna przestała mi wystarczać; rozbudzone życie intelektualne i zmysłowe usunęło mi spod nóg bezpieczny dotychczas grunt: uczułem, że równowaga moja jest chwiejną. Nastąpił okres buntu i zwątpienia. Zaogniły je i spotęgowały bolesne przejścia – przewlekła, przeszło pięcioletnia choroba, szpitale, dwukrotna operacja ręki, widmo śmierci. Były to smutne chwile; zdarzenia między moim 15-ym a 21-ym rokiem rozpięły nad moim późniejszym życiem swe żałobne całuny, rzuciły cień mocny i wyraziły na szlaki dni późniejszych. Poznałem już wtedy zagadkową grozę życia i nabrałem przekonania, że zło jest równie potężne jak dobro”¹¹.

Mroczne wyznanie prowokuje myśl o silnych związkach myślowo-emojonalnych Grabińskiego ze specyfiką czasów, których pesymizm z pewnością nie sprzyjał młodemu człowiekowi poddającemu w wątpliwość dotychczas wyznawane wartości (w roku powstania *Puszczyka* pisarz przeszedł z wiary greckokatolickiej na rzymski katolicyzm¹²) i zmagającym się ze śmiertelnym widmem gruźlicy, która przedwcześnie odebrała życie ojcu zaledwie jedenastoletniego Stefana, a w kolejnych latach również jego trzem siostram¹³. Oto jak na temat melancholii Grabińskiego wypowiada się Artur Hutnikiewicz:

Znowuż narzucają się tu pokrewieństwa z modą epoki. Tylko że dla modernistów-dekadentów cała ta dziedzina tematów pogrzebowo-cmentarnych

¹⁰ S. Grabiński, *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141(24 V), s. 12.

¹¹ Ibidem.

¹² D. Samborska-Kukuć, *Nie tylko wokół aktu chrztu Stefana Grabińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2021, t. 1, s. 168.

¹³ Ibidem, s. 166–168.

była przeważnie wyrazem potrzeby doznania dreszczów makabrycznych albo też wyrazem znużenia, zmęczenia, z którego rodziły się hymny do nirwany i wezwania do śmierci [...]. U Grabińskiego nie tylko to. Zapewne, słaba literacko, młodzieńcza *Opowieść o grabarzu*¹⁴ z rodzaju *contes macabres* jest trybutem złożonym nakazom mody i niczym więcej, jednakowoż w tym ciężeniu wyobraźni ku tej właśnie strefie motywów dosłuchać się można głosu jakichś pobudek głębszych, bardziej osobistych, intymnych¹⁵.

Domniemanemu kierowaniu się modą we wczesnej twórczości literackiej Grabińskiego warto przyjrzeć się bliżej, lecz gdy skupimy się tylko na przywołanej wyżej *Opowieści o grabarzu* z 1918 roku i ocenimy ją jako przejaw mody, to starszym o dziesięć lat utworom z tomu *Z wyjątków. W pomrokach wiary* tym bardziej można by nadać identyczny status. Podstawy do zbadania wchodzącego w ich skład *Puszczyka* w ujęciu dekadencjum jako najdonioślejszym głosem epoki są więc uzasadnione.

W psychoanalitycznym kształtującym człowieka modernizmie diagnozą często wystawianą wyobraźni czy też twórczości wyobraźniowej jest fantazmat. Sporo najnowszych opracowań naukowych porusza problem fantazmatu w kontekście postaci Grabińskiego i jego utworów¹⁶. Na podstawie własnych wypowiedzi teoretycznoliterackich pisarza, zawartych m.in. w najświeższej publikacji Krzysztofa Grudnika *Stefan Grabiński: Wokół twórczości. Eseje – wywiady – recenzje* z 2023 roku, w badaniach uwzględniana jest również psychologia pisarska Grabińskiego. Rzeczywistość obserwowana przez pisarza jako pole wających się sił dobra i zła, z których zło wydaje się powoli zwyciężać nad dobrem, daje się tłumaczyć jako fantazmat pesymistycznego przecucia o czyhających na każdym kroku nieszczęściu czy śmierci. Pisarz czuje potrzebę wytłumaczenia, oswojenia przygnębiających go nastrojów oraz nadania im formy literackiej. Jak zauważa Maria Janion:

¹⁴ W tym miejscu w przypisie Hutnikiewicz podaje: „Druk. w czas *Maski* 1918, zes. 31”. Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń–Łódź 1959, s. 263.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Zob. K. Kłosińska, *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Katowice 2004; K. Grudnik, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1, s. 68–101; K. Grudnik, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, Katowice 2015.

„fantazmatu nie można traktować w kategoriach prawdy lub fałszu, można tylko wskazać jego uwarunkowania”¹⁷. Za sprawą fantazmatu otwiera się przed oczami podmiotu jakaś nowa rzeczywistość, którą postrzega on jako pewną ukrytą prawdę. Przecucie głównego bohatera *Puszczyka*, jawiącego się jako prorok niedoli, pośredniczy między myślą a materią. Dyskryminację i odrzucenie społeczne powiązuje on z własną niezmierną naturą oraz jej przeblyskami w postaci paranormalnych przepowiedni. Jego twórczością fantazmatyczną są naturalnie prorocтва, które konsekwentnie przeradzają się w rzeczywistość. Identyczne właściwości umysłów postaci literackiej i jej twórcy tylko podkreślają ich ukształtowanie fantazmatyczne, co umacnia tezę o niemal lustrzanym odbijaniu się w noweli świadomości autora oraz dekadentckiego wymiaru epoki.

SCHYŁEK I KRYZYS CYWILIZACJI

Dekadentyzm i dekadencja w twórczości literackiej odnoszą się do wartości utraconych w wyniku nadejścia dezaktualizującej je ery bądź są osobistym wyrazem wątpliwego twórcy. Z tej oto postawy wynika pesymizm i nieustające poczucie straty, co wyraża cytowane wcześniej wyznanie Grabińskiego. W konsekwencji słychać głos tęsknoty za wartościami zanegowanymi przez pozytywizm oraz jego osiągnięcia¹⁸. Nastroj ten zmusza dekadentów do zwrotu w stronę romantyzmu i do reinterpretacji wzorców tejże epoki¹⁹. W świadomości *Puszczyka*, protagonisty i narratora pierwszoosobowego noweli, terażniejszość jest jednym wielkim splotem nieszczęść. Bohater jest „starym włóczęgą, steranym pielgrzymem wędrownym”²⁰, zmagającym się z nastrojami rezygnacyjnymi w wyniku ciężko doświadczającego go losu. Reprezentuje obraz społeczeństwa, kultury czy cywilizacji, które mają rozwijać się fazowo niczym organizm biologiczny: osiągać dojrzałość,

¹⁷ D. Podgórska, *Fantazmat niebezpiecznej femme fatale* [nagranie wykładu z 1995 roku]. Archiwum cyfrowe Marii Janion, <https://janion.pl/items/show/2> (dostęp 12.09.2023).

¹⁸ Zob. P. Pająk, *Dekadentyzm a gotycyzm. Przykład powieści gotyckich Jiříego Karáska ze Lvovic*, „Prace Filologiczne” 2010, t. 59, s. 121.

¹⁹ Zob. K. Wyka, *Modernizm polski...*, op. cit.

²⁰ S. Grabiński, *Puszczyk*, w: idem, *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, Lwów 1909, s. 5.

starzeć się, po czym po prostu umierać²¹. Posiada on zdolności prorokowania sytuujące go poza społeczeństwem z uwagi na ich szkodliwość („Ludzie mnie znienawidzili – jam im przekleństwo piastował”²²). Jest jednoznacznie antyspołeczny, a już tym bardziej antimieszkański, gdy nawet podobni mu ludzie odganiają go od ogniska, mówiąc „idź do biesa”. W zastane czasy wpisuje się jedynie jako dekadentcki indywidualista²³. Pozornie niewiele znaczący motyw górującej nad stawem balustrady mówi wiele o bezbronności człowieka oraz o znikomości jego osiągnięć technologicznych wobec świata natury. Puszczyk poddaje opisowi stan zniszczenia „balasek”: „Nagle uczułem zdradliwe trzeszczenie prętów; przestałem się opierać i obejrzałem je: cztery śrubki rozluźniły się zupełnie i groziły wymknięciem się prętów ze spojeń”²⁴. Technologia starzeje się nie wolniej od człowieka, a w obliczu zagrożenia słabnie i zawodzi. Załamanie się barierki pod ciężarem opierających się o nią żony i córki doktora – bohatera, którego na swojej tułaczkiej drodze spotyka Puszczyk – stanowi symbol upadku cywilizacji. Technika mająca chronić człowieka przed siłami wrogiej natury staje się ostatecznie mizerną atrapą postępu.

OKRUCIEŃSTWO NATURY

Koniec XIX wieku to czas, w którym człowiek dostrzega okrucieństwo i antagonizm natury²⁵. Patrycjusz Pająk zauważa, że stosunek dekadentów do natury to ewolucja romantycznego indywidualizmu²⁶. Romantyk, choć dostrzega zwodniczość natury, poszukuje w niej autentyczności²⁷, dekadent zaś w walce o autentyczność i indywidualność przeciwstawia się jej, tak samo

²¹ T. Walas, op. cit., s. 171.

²² S. Grabiński, op. cit., s. 6.

²³ A.Z. Makowiecki, hasło ‘modernizm’, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, op. cit., s. 664.

²⁴ S. Grabiński, op. cit., s. 22.

²⁵ U. Pilch, *Utopia (bez) człowieka. Modernistyczne potyczki z antropoceniem (liryka Młodej Polski)*, „Studia Poetica” 2023, t. 11, s. 342.

²⁶ P. Pająk, op. cit., s. 123.

²⁷ M. Łuczewski, *Od socjalizmu do konserwatyzmu i dekadentyzmu. Przemiany polskiej lewicy po 1989 roku*, w: *Rzeczpospolita 1989–2009: zwykle państwo Polaków?*, red. J. Kloczkowski, Kraków 2009, s. 118.

jak społeczeństwu²⁸. Dekadentyzm Baudelaire’owski unika takiego starcia na rzecz pochwały kunsztownej sztuczności²⁹. Puszczyk dostrzega w naturze tylko destrukcyjne działanie tej samej siły, z którą wiąże swoje istnienie i autentyczność. Symbolizuje go napotkany na drodze godny współczucia pies. Gdy jednak zauważa, że stworzenie ma objawy wścieklizny i realnie mu zagraża, skutecznie je przegania. Scena ta stanowi symboliczne odzwierciedlenie losu Puszczyka. Pojawia się jeszcze interesujący temat dualności tzw. jednostki wybitnej, z jednej strony skazanej na samotność i biologicznie kruszejącej, a z drugiej – wielce genialnej i mającej ogromny potencjał duchowo-intelektualny, co świadczy o degeneracji samej natury. Ta sama problematyka jest ukazana przez Przybyszewskiego w poemacie *Requiem aeternam*³⁰. Puszczyk jest oczywiście bohaterem łączącym w sobie oba ujęcia egzystencjalne jako jednostka odrzucona, której ciało zdradza objawy słabości, lecz i wyjątkowa w swej odrębności. Jego „dzikie, straszne oczy”³¹, choć dalekie od ideału estetycznego, posiadają szczególną moc proroczą, umiejscawiającą go między rzeczywistością ludzi a światem ducha. Wyka zauważa, że „głębokie przeżycie przyrody [...] prowadzi często do zapomnienia o własnej osobowości, a więc do stanów podobnych nirwanie”³². Nie dotyczy to Puszczyka, ale w utworze jest obecny ktoś, kto zupełnie, wręcz śmiertelnie, ulega czarowi przyrody – jest to żona doktora, której przypadek omówimy później. Puszczyk zrównuje działanie Boga i natury, wspomina też o „zawistnych bogach” niemogących ścierpieć szczęścia ludzkiego, tak bardzo kontrastującego z naturalizmem. Przybyszewski także zwraca uwagę na „karę” dotykającą każdego człowieka, „jakby objaw zazdrości bóstwa

²⁸ P. Pająk, op. cit., s. 123.

²⁹ Z. Markiewicz, *Teologia ubioru? O poszukiwaniu sacrum w powierzchowności stroju. Baudelaire’owska koncepcja mody XIX wieku a widzenie szat (liturgicznych) przez Nowosielskiego*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2011, t. 17, s. 337.

³⁰ P. Dybel, *Choroba jako postępowanie, czyli dekadencja historiozofia Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, t. 90, nr 3, s. 37.

³¹ S. Grabiński, op. cit., s. 6.

³² K. Wyka, *Modernizm polski...*, op. cit., s. 63.

nieznoszącego ani cienia szczęścia wśród ludzi³³. Przybyszewski mówi o „zbrodniczej niesumienności Boga-Natury”³⁴.

HEDONIZM

Zachodni model dekadenta często opiera się na poszukiwaniu ukojenia w wartościach doczesnych. Grabiński zwraca uwagę na „rozkład” i „perwersję”³⁵ stanowiące główną wymowę tomu poetyckiego Charlesa Baudelaire’a³⁶ *Kwiaty zła*, inspirowanego de facto dekadencją hedonizmem autora. Jak komentuje los francuskiego pisarza Zbigniew Gierczyński: „czuje się [on – dop. A.L.] rzucony w odmęt zła, którego źródłem są jego własne namiętności, wpływ otoczenia, w jakim się znalazł, nałogi, w jakie popadł”³⁷. O ile jednak Baudelaire próbuje ratować się doznaniem zmysłowymi (popada m.in. w narkomanię), o tyle Grabiński nie przeciwstawia się doświadczeniom życia i poszukuje ukojenia w literaturze oraz duchowości i metafizyce (do kwestii oddawania się estetyce w odpowiedzi na nastroje dekadencją przejdziemy później). Postacią idealnie ukazującą postawę dekadenta gorączkowo broniącego się przed cierpieniem za sprawą wartości doczesnych jest mieszczański filister diuk Jan des Esseintes z powieści *Na wspak* Jorisa-Karla Huysmansa³⁸. Pograża się on w hedonistycznych rozrywkach, starając się zagłuszyć ból istnienia, a także wyróżnić spośród innych przedstawicieli społeczeństwa. Puszczek w przeciwieństwie do tej postaci nie oddaje się rozpuście. Nie interesuje go poszukiwanie pocieszenia w kunsztownych dziełach sztuki, których obecności zresztą nie uświadczymy w noweli. Można wywnio-

³³ P. Chmielowski, *Dramat polski doby najnowszej*, Lwów 1902, s. 141; cyt. za: K. Wyka, *Modernizm polski...*, op. cit., s. 166.

³⁴ S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, Lwów 1904, s. 77.

³⁵ S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, z. 1, s. 2.

³⁶ Z. Markiewicz, *Teologia ubioru?...*, op. cit., s. 337.

³⁷ Z. Gierczyński, *Mistyka zła w poezji Baudelaire’a*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, t. 16, z. 4, s. 76.

³⁸ Zob. E. Górecka, *Dekadencja lęk przed pospolitością w powieściach drugiej połowy XIX w. – o nudzie i jedzeniu w „Na wspak” Jorisa Karla Huysmansa*, w: *Przestrzenie lęku: lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku*, red. D.K. Sikorski, T. Sucharski, Słupsk 2006; A. Rozpłochowska-Boniatowska, *Dekadentyzm...*, op. cit.

skować więc, że pierwsza wymieniana przez Wykę furta nie dotyczy życia protagonisty, który pozostaje bierny wobec losu i wędruje po świecie bez celu. Jest on w istocie pionkiem tajemniczych sił rządzących światem. O ile zachodni typ dekadenta próbuje zaspokajać swoje potrzeby zmysłowe, o tyle Puszczyk nie jest w stanie stanąć o samym sobie i poddaje się działaniu czynników zewnętrznych, tu: natury.

NICOŚĆ, NIRWANA, ŚMIERĆ

Artur Schopenhauer jako inicjator myśli dekadencej wielokrotnie wypowiada się o śmierci. Jego myśl parafrazuje Friedrich Paulsen: „Potem może wola, przesycona życiem, osiągnąć i drugi cel: koniec życia; znużona walką i przebojem, może dojść do spokoju, zgasnąć”³⁹. Prorocza misja Puszczyka wskazuje, że wszystko zmierza ku nieuchronnemu końcowi. Otwarcie nawiązuje on do kwestii ostatecznych, takich jak śmierć jego wrogów czy jego własny, upragniony wręcz koniec – nie dostrzega wartości cierpienia, dewaluje je jak Schopenhauer⁴⁰. Podejmuje inwokację w formie litanii do ziemskich sił z prośbą o odebranie mu życia: „Lepiej ty mnie, ziemio wyrodna, pochłoń, bo wiedz, żeś potwora pomiotła!... Lepiej ty mnie, wodo jasna, zatop, bo wiedz, że upiora krzepisz! Lepiej ty mnie, wicherze polny, ponieś w przepaść, bo wiedz, że wyrodka chłodziś!”⁴¹. Zdaje się jednak, że sen w starej cegielni jest inny od wcześniejszych, ponieważ pozwala mu całkowicie zatracić się w nihilistycznym nieistnieniu. Jego kondycję komentuje postać przybyłego do cegielni doktora: „Oczu nie zamknąłeś pan przez cały czas ani na chwilę. Tylko że wyglądało to tak, jakbyś mimo to nie spostrzegął mojej obecności: był to szklany, tępy wyraz”⁴². Kontynuuje: „zrazu nieokreślony uśmiech błędził koło ust. O! Taki właśnie, jak teraz – potem błysk zachwytu [...]”⁴³. Fakt o chwilowym nieistnieniu zostaje wyeksponowany przez skonfundowanie starca, który prawdopodobnie po raz pierwszy od dawna zaznaje spokoju w błogim śnie.

³⁹ F. Paulsen, *Schopenhauer, Hamlet, Mefistofeles: trzy rozprawy z historii naturalnej pesymizmu*, przeł. J. Kasproicz, Lwów–Warszawa 1905, s. 81.

⁴⁰ K. Wyka, op. cit., s. 56.

⁴¹ S. Grabiński, op. cit., s. 7.

⁴² Ibidem, s. 13.

⁴³ Ibidem.

ESCHATOLOGIA

Wyka stwierdza, że polski wariant eschatologii związany jest m.in. z egzystencjalistycznym pesymizmem oraz sensualizmem modernistów-dekadentów⁴⁴. Myśli o śmierci wywołują dreszcz grozy, a nawet fascynację, które możemy odczytać z reakcji fizjonomicznych poszczególnych bohaterów. W *Modernizmie polskim* badacz pisze:

Trzecią furtą z kraju boleści jest rozpaczliwa eschatologia, chęć zniszczenia świata [...] za cierpienia zadawane człowiekowi. Nirwana miała wyniszczyć wolę życia i na tę modłę wyzwolić człowieka od rzeczywistości. Była formą rewolucyjnej zemsty za zniechęcenie i rozczarowanie, zemsty drogą pośrednią, poprzez wolę życia. Dość często jednak ta chęć rewanżu przemawiała wprost pragnieniem niszczenia i marzeniami o końcu świata, w którym człowiek wypowie swe nędze⁴⁵.

Puszcznikiem kieruje eschatologiczna potrzeba zadania śmierci każdemu szczęśliwemu człowiekowi w ramach zemsty za ponoszone cierpienia. Za pośrednictwem bohatera na ludziach za ich niecność i grzech mści się sam Bóg czy Absolut („Wielki Nieznajomy”). Dekadencka „nowa eschatologia”⁴⁶ wiąże się z poszukiwaniem „niezwykłości i dreszczu niesamowitego” jako „utajonej nici przewodniej wezwań do nirwany i śmierci”⁴⁷. Bywa, że śmierć poprzedzana jest również dreszczem silnych doznań, poszukiwanym przez modernistycznych wielbicieli grozy: tymi doznaniem są lęk, fascynacja czy nawet obsesja⁴⁸. Postać żony doktora Stacha, zachwycając się wizją kontemplacji morskiej toni na włoskiej riwierze, przewiduje swoją przyszłą śmierć: „Prawdopodobnie nie zechce mi się zbierać myśli na riwierze, jak mówią »jasny brzeg« rozluźnia energię, sprowadzając omdlałą bezwładność. Mój Boże! Czemużbym się jej nie miała oddać [...]”⁴⁹. Chęć doznania dreszczu w obcowaniu z potęgą i nieskończonością natury prowadzi ją w stronę śmierci, którą poprzedza błoga nieświadomość i niezdolność do czynu.

⁴⁴ K. Wyka, op. cit., s. 56.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, s. 4.

⁴⁷ Ibidem, s. 64.

⁴⁸ Ibidem, s. 56.

⁴⁹ S. Grabiński, op. cit., s. 21.

Ma to miejsce jednak jeszcze przed podróżą do upragnionych Włoch – kobieta tonie wraz z dzieckiem w przydomowym stawie. Doktor ze zgrozą wywołaną dreszczem śmierci wysłuchuje proroctwa, którego przesłanie jest jednoznacznie nihilistyczne – odnosi się bowiem do śmierci jego żony i dziecka. Najbardziej niewinne w utworze istoty nie mają szans na przeżycie.

SPIRYTUALIZM

Żadne słowa nie oddadzą lepiej esencji życia i twórczości Grabińskiego jako człowieka nieustannie zwróconego w stronę duchowości i spirytualizmu niż przesłanie płynące z wystąpień programowych modernizmu:

Szukanie wartości duchowych za wszelką cenę, wszędzie, wiara w wyższość tych wartości, chociażby miały pozostać tak bardzo nieokreślone, jak „naga dusza” Przybyszewskiego, wreszcie wiara, że skarbnicą tych wartości jest zawsze jednostka odrębna, dusza indywidualna. Spirytualizm prowadzący do indywidualizmu⁵⁰.

Dekadencki modernizm, przekonany o autentyczności spirytualizmu, odbudowuje romantyczny mit genialnego poety-wieszcza⁵¹ i poszukuje w nim ulgi. Można snuć przypuszczenia, że Puszczyk odpowiada tej roli jako wysłannik zaświatów, któremu nieobca jest prawdziwa natura świata zarządzanego przez odwieczne siły duchowe. Powróćmy do motywu snu bohatera ze starej cegielni. Modernizm traktuje psychoanalizę jako interpretatorkę marzeń sennych, lecz Wyka, wypowiadając się o literaturze fantastycznej, zaznacza, że: „dróg do tych psychoanalitycznych domysłów należy poszukiwać w romantycznej i późniejszej opowieści fantastycznej, gdzie świat snów, szczególnie w romantyce niemieckiej, gra tak wielką rolę⁵². Sen otwiera Puszczykowi drogę poznania wszelkich prawd, ponieważ był to jeden z tych snów-marzeń, których „zwykły sen nie użył”. Na początku onirycznego doświadczenia możliwość zrozumienia prawd wszechświata oraz naturalnego determinizmu przynosi bohaterowi ulgę.

⁵⁰ K. Wyka, op. cit., s. 89.

⁵¹ Zob. ibidem; B. Kulka, *Czytelnie, czytelnictwo i recepcja tekstów literackich w uczniowskich krakowskich i lwowskich czasopismach o tytule „Znicz”, „AUPC Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2009, t. 7.*

⁵² K. Wyka, op. cit., s. 241.

W jego doświadczenie daje się wpisać obecność bezimiennych sił nadprzyrodzonych chwilowo przywracających harmonię, lecz błogostan obraca się wniwecz wraz z pojawieniem się świadomości nieuchronnego nieszczęścia. Mrok przeznaczenia stanowi jedyną wartość egzystencjalną, paradoksalnie gwarantującą bohaterowi poczucie stabilności i pewność o niezmiennym stanie rzeczy.

ESTETYZM I SYMBOLIZM

Wyka mówi: „śmierć musi posiadać przyjemny sztafaż, nie w każdym otoczeniu zgadza się na nią poeta. Musi budzić wdzięk melancholijnego estetyzmu”⁵³. Stwierdzenie to dotyczy piękna mającego towarzyszyć człowiekowi w chwili śmierci. Za przykład mogą posłużyć okoliczności śmierci żony oraz córki doktora, które tuż przed utonięciem w stawie zachwycają się zwodniczym pięknem natury. Przed wyprawą do Neapolu kobieta notuje w swoim pamiętniku znamienne zdanie o chęci oddania się „wielkiemu, straszemu”, lecz również „pięknemu” morzu. Zapowiedź śmierci obu istot brzmi w ustach Puszczczyka mrocznie, lecz zarazem poetycko. Przepęlnia ją charakterystyczny dla modernizmu symbolizm, będący istotnym sposobem organizacji wypowiedzi artystycznej, który ma za zadanie przemawiać w sposób obrazowy tam, gdzie słowa na niewiele się zdadzą. „O, jakie ty spijasz czary ze szkarłatnych warg... rozszalałe tulisz łono do spalonych ust...”⁵⁴ – w zdaniu tym autor obrazuje szczęśliwe, pełne chuci i namiętności życie małżeńskie doktora, a następnie przechodzi do konkretów. Oto pełny tekst śmiertelnej przepowiedni:

Ale drzyj przed wielką wodą, co drzemie ustała: taka rudą zaciągnięta rdzą... Bo czasem zły urok w niej uśpiony lubi zwabić... w dół... a rankiem pod jutrznianą poświatę bieje opity wodą, wzdęty trup... perłowych zębów połysk lśni pośród nadgniłych warg... A może i nic nie wymiecie staw... tylko w białe, srebrem tkane noce ciche na topieli plusk... pomiędzy rokiną świecą sperlone rosą oczy martwicy... obłe ciało łuską gra... dzieciny tęskny szloch...⁵⁵.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ S. Grabiński, op. cit., s. 6.

⁵⁵ Ibidem.

W kontekście symbolizmu nie należy zapominać o znaczeniu samego tytułowego bohatera. Puszczyc, sowa oraz kruk (doktor nazywa starca „starym krukem”⁵⁶) w tradycji ludowej funkcjonują jako omeny nieszczęścia. Puszczyc jest niewątpliwie artystą-wieszczem, jego sztuką są prorocтва. Zgodnie z przesłaniem jednego z najgłośniejszych manifestów epoki (chodzi o poemat *Confiteor* Przybyszewskiego) zadaniem artysty jest uczynić ze sztuki całe swoje życie: „Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne”⁵⁷. Bez wątpienia dokonał tego Grabiński, gdyż – będąc tego samego zdania, co dekadentki poeta – przyznał, że sensacja nie ma wartości, a literatura powinna nieść autentyczność. Nie podzielał jednak zdania Przybyszewskiego w kwestii słuszności koncepcji „sztuki dla sztuki”, co naturalnie można wywnioskować z lektury rozprawy teoretycznoliterackiej *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*⁵⁸, w której autor kładzie szczególny nacisk na treść dzieła, a później dopiero na formę. Z tej właśnie perspektywy można patrzeć na postać Puszczycy, w życiu którego wprerw dostrzegamy pewien sens, który dopiero później przeobraża się w poetyckie wieszczanie.

GRZECH PRZYCZYNA CIERPIENIA

Romantyk miał ewoluować ku lepszej, bardziej moralnej, wręcz przeanielo-nej wersji siebie, dekadent natomiast ztracał się i upadał pod ciężarem swojej natury⁵⁹. Wśród dekadentów panowało poczucie nieuniknioności grzechu wynikającego z niedoskonałości natury oraz człowieka⁶⁰. Schopenhauer stwierdziłby, że grzech jest przyczyną cierpienia, niebędącego de facto

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ S. Przybyszewski, *Confiteor*, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/confiteor.pdf>, s. 2 (dostęp 4.09.2023 r.). Tekst opracowany na podstawie: S. Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie”, rok III, 10.01.1899.

⁵⁸ S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności...*, op. cit.

⁵⁹ M. Łuczewski, *Od socjalizmu do konserwatyzmu i dekadentyzmu...*, op. cit., s. 118.

⁶⁰ Zob. K. Wyka, op. cit.

niezasłużonym⁶¹. Fryderyk Nietzsche jako znaczący krytyk dekadentyzmu⁶² potępiłby moralizm, rzekomo stojący za kulisami cierpienia i pesymizmu, na który „zapada się jak na cholere” wskutek wåtłności⁶³. Dla Nietzschego dobro i zło są równoznaczne, stąd bezcelowe są próby ich wartociowania⁶⁴. W noweli koncepcje te przeplatają się. Puszczyc cierpi w wyniku nienawiści, którą wywołało w nim społeczne odrzucenie. Męczyzna przeklina szccie bliźnich z zawistn satysfakcj, zapowiada rwniez zemst zł krzywdy: „Lecz my przywrcim rwnowag, my, ludzie mroku, nieznani, my, dzieci nocy, zaułków!”⁶⁵. Przeobraża się w kierowanego instynktami egoist – w rozumieniu Nietzscheanskm zupełne przeciwieństwo dekadenta⁶⁶. Nie przeciwstawia się swej grzesznej naturze i przepowiada koniec jednostkom podwiadomie dącym do śmierci, takim jak żona doktora. Możemy odniec wrażenie, że blizni, gdy postanawia niec tak okrutnie rozumianą sprawiedliwoc w imie Boga. T wizj potęguje przyznanie się bohatera do determinującej jego działanie demoniczności: „zbliam się do tych wyltych ziemi, by ich juz odtąd nie opucic, aż się spełniło to, co mi demon jakis zwiery w głębi duszy”⁶⁷.

MOTYW KAINA

Jan Tomkowski w swojej analizie utworu poetyckiego *Abel i Kain* Baudelaire’a ze zbioru wierszy *Kwiaty zla* określa Kaina mianem buntownika

⁶¹ F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz*, przeł. S. Wyrzykowski, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/nietzsche-zmierch-bozyszcz.pdf>, s. 16, (dostęp 6.08.2023). Tekst opracowany na podstawie wydania: F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz*, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1905–1906.

⁶² Zob. F. Nietzsche, *Antychryt*, przeł. L. Staff, red. J. Wronski, T. Sawinski, Łd–Wroaw 2009–2010; idem, *Zmierch bożyszcz*, op. cit.

⁶³ K. Wyka, op. cit., s. 32.

⁶⁴ Filozof pisze: „[Z]jawisk moralnych nie ma wcale”. F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz*, op. cit., s. 17.

⁶⁵ S. Grabinski, *Puszczyc*, op. cit., s. 15.

⁶⁶ Zob. K. Wyka, op. cit.; F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz*, op. cit.; idem, *Antychryt...*, op. cit.; idem, *Pisma pozostale 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994.

⁶⁷ S. Grabinski, op. cit., s. 16.

inspirującego symbolistów, dekadentów i modernistów⁶⁸. Dekadentyzm tej postaci przejawia się w jej nieustających cierpieniach powodowanych nędzą i odrzuceniem społecznym. Puszczyk Grabińskiego otwarcie identyfikuje swój los z życiem pierwszego w dziejach ludzkości mordercy z perykopy starotestamentowej: „Dlatego jest przeklęty od ludzi i ziemi i znamię Kaina czoło pali”⁶⁹. Warto zauważyć, że zło Kaina przekłada się na jego fizjonomię. Bóg go pyta: „Dlaczego twarz twoja jest ponura? Przecież gdybyś postępował dobrze, miałbyś twarz pogodną; jeżeli zaś nie będzie dobrze postępował, grzech leży u wrót i czyha na ciebie” (Rdz 4, 6–7). Analogiczne w *Puszczyku* bohatera zdradzają jego oczy: „Tak straszne mi oczy dała matka-natura”⁷⁰. Szkaradność oczu starca może być wyrazem wrodzonej grzeszności przejawiającej się w wieszczym działaniu na niekorzyść bliźniego. Żaden z bohaterów nie może znieść konfrontacji ze szczęściem ludzkim. Sam Bóg czy „Wielki Nieznajomy”, jak dookreśla Stwórcę Puszczyk, nakłada na obu bohaterów pieczęć oznaczającą wyłączenie ich z ludzkiej społeczności. Komentarz Jacka Filka do historii Kaina sugeruje bezsilność Boga wobec zła, którym skażeni są ludzie: „Jeśli tedy uda nam się nawet przeszkodzić Kainowi, to wcale nie unicestwimy zła w jego podstawie”⁷¹. Kain zachowuje życie najprawdopodobniej wskutek świadomości grzechu i chęci poprawy życia, Puszczyk natomiast nie próbuje odmienić swojego losu. Michał Klinger w kontekście Kaina mówi: „Zło również leży w niepojętych planach Bożych”⁷². To rozumienie byłoby wbrew twierdzeniom Schopenhauera o cierpieniu niezasażonym, lecz wynikającym z wadliwej kondycji świata. Trudno poddać właściwej ocenie moralnej postępowanie Puszczyka. Nic nie można skutecznie powstrzymać go przed naturalnym

⁶⁸ J. Tomkowski, „Kwiaty zła” jako cyrograf. Satanizm w lirykach Baudelaire’a, „Nauka” 2020, t. 3, s. 115.

⁶⁹ S. Grabiński, op. cit., s. 6.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ J. Filek, *Ponura twarz Kaina*, w: idem, *Filozofia jako etyka. Eseje filozoficzno-etyczne*, Kraków 2001, s. 59. Cyt. za: D. Czaja, *Grzech Kaina. Nowe konteksty interpretacyjne*, „Etnolingwistyka” 2016, t. 28, s. 281.

⁷² M. Klinger, *Tajemnica Kaina. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową rewolucją etyczną*, Warszawa 1981, s. 46–47. Cyt. za: D. Czaja, op. cit., s. 290.

popędem wieszczania: „Spytaj mimozy, czemu stula kwiaty na słońce, spytaj ptactwa, czemu spieszy, na wyraj? To nieprzewyciężona konieczność!”⁷³. Pozbawienie go życia także jest niemożliwe, nie tylko z powodu Bożej pieczęci, lecz także dlatego, że nie podlega on ocenom moralnym społeczeństwa⁷⁴. Jego działaniu nie można jednak odmawiać celowości, bo to dzięki niemu poznajemy prawdę o złowrogim świecie, w którym niezasłużone cierpienie spotyka także istoty niewinne. Sam Puszczyc nie sprawia więc, że rzeczywistość jest okrutna – to jego postępowanie jest symptomem niedoskonałości świata

PODSUMOWANIE

Teresa Walas twierdzi, że dekadentyzm usystematyzowany, wypierany przez postawy „heroiczne, witalistyczne i aktywistyczne”⁷⁵, zanika powoli około 1903 roku, choć charakteryzujące go pesymizm oraz tragizm nie traciły na znaczeniu. *Puszczyc* Grabińskiego, jako nowela wykraczająca poza ten czas, wpisuje się nie tylko w nastroje dekadentckie epoki, lecz także obrazuje specyfikę ogólnie rozumianego modernizmu – zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę motyw główny utworu, jakim jest nieuchronny koniec czy też niedoskonałość świata oraz natury ludzkiej, a także gdy zwrócimy uwagę na warstwę poetologiczną dzieła, związaną z symbolizmem czy ekspresjonizmem. Obserwujemy odwieczny konflikt dobra i zła, które są równie potężnymi siłami. Z jednej strony Puszczyc nie odzwierciedla wzorca dekadenta zachodniego, nie jest dekadentem-hedonistą, nie szuka ukojenia w sztuce sensu stricto, lecz czyni z niej swoje życie. Z drugiej strony pragnie umrzeć, obrócić się w nicość z powodu przeklinającego go losu. Jedyną prawdę o świecie czerpie ze swoich wieszczych zdolności i prorocत्व, którym ufa. Doświadczenie mówi mu, że Bóg, „Wielki Nieznajomy”, bogowie czy natura powołali go do życia w celu wymierzania sprawiedliwości ludziom niekoniecznie zasługującym na szczęście – dekadentyzm pod postacią bezczynności bohatera chwilowo zanika. Dramatyzm utworu wiąże się również z przekraczającą ludzkie zdolności poznawcze kwestią zbrodni i kary. Nieuznający istnienia moralności Nietzsche z pewnością dostrzegłby

⁷³ S. Grabiński, *Puszczyc*, op. cit., s. 15.

⁷⁴ D. Czaja, op. cit., s. 283.

⁷⁵ T. Walas, hasło ‘dekadentyzm’, w: *Słownik...*, op. cit., s. 175.

w utworze problem adekwatny do swojego opisu filozofii nihilistycznej, w której brak miejsca na rozważania nad dobrem i złem w ich powszechnym znaczeniu. Puszczczyk sprawia również wrażenie estety wrażliwego na atmosferę natury, w opisie której posługuje się przepięknym językiem poetyckim, noszącym znamiona modernistycznego symbolizmu i ekspresjonizmu. Język ten równocześnie przeraża słuchacza i wzbudza w nim dreszcz śmierci podczas tragedii wieszczonych nocą. *Puszczczyk* odzwierciedla w końcu inspirację romantyzmem. Niedoskonałość upadającego świata wywołuje cierpienie i rezygnację – dekadencję, która tylko potęguje rozpowszechnianie się w nim zła i nędzy. W noweli występują rekwizyty ze szkoły romantycznej, częste w literaturze tegoż okresu, które w jakiś sposób odzwierciedlają życie bohatera. Są to m.in.: skrajny indywidualizm, kpina z mieszczaństwa, ludomania, koncentracja na przyrodzie, pesymizm. Wyka zwraca uwagę, że częste wykorzystywanie koncepcji eschatologicznej w modernistycznej praktyce literackiej ma swoje źródło w romantyzmie oraz jego frenezji⁷⁶. Puszczczyk jako człowiek w podeszłym wieku, być może, pamięta jeszcze czasy romantyzmu, jego kultury i duchowości, mającej wyższość nad pozytywistycznym kultem empiryzmu. Warto więc dalej badać romantyczne źródła wyobraźni Grabińskiego jako pisarza modernistycznego. Inspirując się dyskursem metodologicznym Edwarda Porębowicza (twórcy określenia „neoromantyzm”⁷⁷), można pokusić się o stwierdzenie, że *Puszczczyk* jest nie tylko nowelą dekadencją, lecz także nowelą neoromantyczną. Sam autor z pewnością nie jest dekadentem. Paradoksalnie w ogromnej mierze to właśnie widmu śmierci oraz nieustającej nerwowości zawdzięczał swoją aktywność twórczą, wolę walki z własnymi słabościami i niezrozumieniem przez krytyków oraz nieustającą potrzebę wyrażenia siebie jako oryginalnego indywidualium. Marcel Proust mówi: „Wszystko, co znamy wielkiego, zawdzięczamy nerwowcom. To oni, a nie inni, poczęli religię i stworzyli arcydzieła”⁷⁸. Warto zakończyć te rozważania myślą Nietzschego, która oddaje hołd artystom pokroju Grabińskiego jako ludziom niezdolnym zatopić się bezpowrotnie

⁷⁶ K. Wyka, op. cit., s. 171.

⁷⁷ Zob. E. Porębowicz, *Poezya polska nowego stulecia*, „Pamiętnik Literacki” 1902, t. 1, nr 1/4.

⁷⁸ M. Proust, *Strona Guermentes*, w: idem, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 3, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1938, s. 271.

w odmętach przeszłości – inaczej mówiąc, niezdolnym umrzeć wymarzoną śmiercią dekadenta: „Albowiem wszyscy twórcy są twardzi. I szczęśliwością zdać się wam winno wycisnąć dłoń swą na tysiącletniach ni to na wosku”⁷⁹.

Bibliografia

- Bujnicki Tadeusz, *Wstęp*, w: H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, Ossolineum, Wrocław 2002.
- Chmielowski Piotr, *Dramat polski doby najnowszej*, H. Altenberg, Lwów 1902.
- Czachowski Kazimierz, *Stefan Grabiński. Z cyklu: współcześni pisarze polscy*, „Polska Zachodnia” 1935, nr 293.
- Czaja Dariusz, *Grzech Kaina. Nowe konteksty interpretacyjne*, „Etnolingwistyka” 2016, t. 28.
- Dybel Paweł, *Choroba jako postęp, czyli dekadencja historiozofia Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, t. 90, nr 3.
- Filek Jacek, *Ponura twarz Kaina*, w: idem, *Filozofia jako etyka. Eseje filozoficzno-etyczne*, Znak, Kraków 2001.
- Gierczyński Zbigniew, *Mistyka zła w poezji Baudelaire’a*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, t. 16, z. 4.
- Grabiński Stefan, *Puszczyc*, w: idem, *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, Księgarnia Maniszewskiego i Meinhardta, Lwów 1909.
- Grabiński Stefan, *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141(24 V).
- Grekowicz Michalina, *Rozmowa ze Stefanem Grabińskim*, w: *Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim*, wstęp i oprac. A. Mianecki, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1.
- Grudnik Krzysztof (oprac.), *Stefan Grabiński: Wokół twórczości. Eseje – wywiady – recenzje*, Wydawnictwo IX, Kraków 2023.
- Grudnik Krzysztof, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1.
- Grudnik Krzysztof, *Tożsamość katoptryczna w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015.
- Górecka Ewa, *Dekadencja lęk przed pospolitością w powieściach drugiej połowy XIX w. – o nudzie i jedzeniu w „Na wspak” Jorisa-Karla Huysmansa*, w: *Przestrzenie lęku: lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku*, red. D.K. Sikorski, T. Sucharski, Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku, Słupsk 2006.
- Hutnikiewicz Artur, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, PWN, Toruń–Łódź 1959.
- Klinger Michał, *Tajemnica Kaina*, Chrześcijańska Akademia Teologiczna, Warszawa 1981.

⁷⁹ F. Nietzsche, *Zmierzch...*, op. cit., s. 42–43.

- Kłosińska Krystyna, *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004.
- Kulka Bronisława, *Czytelnie, czytelnictwo i recepcja tekstów literackich w uczniowskich krakowskich i lwowskich czasopismach o tytule „Znicz”, „AUPC Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”* 2009, t. 7.
- Łuczewski Michał, *Od socjalizmu do konserwatyizmu i dekadentyzmu. Przemiany polskiej lewicy po 1989 roku*, w: *Rzeczpospolita 1989–2009: zwykle państwo Polaków?*, red. J. Kloczkowski, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2009.
- Majewska Joanna, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Ossolineum, Wrocław 2018.
- Makowiecki Andrzej Zdzisław, hasło ‘modernizm’, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1992.
- Markiewicz Zuzanna, *Teologia ubioru? O poszukiwaniu sacrum w powierzchowności stroju. Baudelaire’owska koncepcja mody XIX wieku a widzenie szat (liturgicznych) przez Nowosielskiego*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2011, t. 17.
- Nietzsche Fryderyk, *Antychryst*, przeł. L. Staff, red. J. Wroński, T. Sławiński, Nietzsche Seminarium, Łódź–Wrocław 2009–2010.
- Nietzsche Fryderyk, *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1994.
- Pająk Patrycjusz, *Dekadentyzm a gotycyzm. Przykład powieści gotyckich Jiříego Karáska ze Lvovic*, „Prace Filologiczne” 2010, t. 59.
- Paulsen Friedrich, *Schopenhauer, Hamlet, Mefistofeles*, przeł. J. Kasprówicz, Fundacja Nowoczesna Polska, Lwów–Warszawa 1905.
- Pilch Urszula, *Utopia (bez) człowieka. Modernistyczne potyczki z antropoceniem (liryka Młodej Polski)*, „Studia Poetica” 2023, t. 11.
- Porębowicz Edward, *Poezya polska nowego stulecia*, „Pamiętnik Literacki” 1902, t. 1, nr 1/4.
- Proust Marcel, *Strona Guermantes*, w: idem, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 3, przeł. T. Boy-Żeleński, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1938.
- Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Zasnąć już!...*, w: idem, *Poezje*, Gebethner i Wolff, Kraków 1891.
- Przesmycki Zenon, *Wstęp*, w: M. Maeterlinck, *Wybór pism dramatycznych*, S. Lewental, Warszawa 1894.
- Przybyszewski Stanisław, *Requiem aeternam*, Księgarnia Polska, Lwów 1904.
- Przybyszewski Stanisław, *Taniec miłości i śmierci*, Księgarnia Polska, Lwów 1901.
- Rozpłochowska-Boniatowska Agnieszka, *Dekadentyzm utracony*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4.
- Samborska-Kukuc Dorota, *Nie tylko wokół aktu chrztu Stefana Grabińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 1.
- Tomkowski Jan, *„Kwiaty zła” jako cyrograf. Satanizm w lirykach Baudelaire’a*, „Nauka” 2020, t. 3.

- Trześniowski Dariusz, *Bolesna lekcja nowoczesności. Gabrieli Matuszek „Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny”*, „Wielogłos” 2008, nr 2.
- Walas Teresa, hasło ‘dekadentyzm’, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1992.
- Walas Teresa, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68, z. 1.
- Zwolińska Barbara, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poeo, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2002.

Źródła internetowe

- Biblia Jakuba Wujka, Biblia-Online.pl, <http://biblia-online.pl/Biblia/JakubaWujka> (dostęp 16.08.2023).
- Nietzsche Fryderyk, *Zmierzch bożyszcz*, przeł. S. Wyrzykowski, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/nietzsche-zmierzch-bozyszcz.pdf> (dostęp 6.08.2023). Tekst opracowany na podstawie wydania: F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz*, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1905–1906.
- Podgórska Danuta, *Fantazmat niebezpiecznej femme fatale* [nagranie wykładu z 1995 roku]. Archiwum cyfrowe Marii Janion, <https://janion.pl/items/show/2> (dostęp 12.09.2023).
- Przybyszewski Stanisław, *Confiteor*, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/confiteor.pdf> (dostęp 12.09.2023) Tekst opracowany na podstawie wydania: S Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie”, rok III, 10.01.1899.
- Wyka Kazimierz, *Modernizm polski*, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> (dostęp 6.08.2023). Tekst opracowany na podstawie wydania: K. Wyka, *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.

“I Had a Rough Life:” Stefan Grabiński’s *Puszczyc* and the Decadent Movement in Modernism

The article is an attempt to analyze *Puszczyc* [Tawny Owl], Stefan Grabiński’s first fantastic horror novella, thus introducing this little-known work into the study of pessimistic attitudes prevailing during Modernism, i.e. at the turn of the 19th and 20th centuries. The research is placed in the context of selected approaches to decadence as one of the leading philosophical movements of the era and one which perfectly reflected the mood and melancholic attitudes of the time when the literary work was created. The novella is shown to have the most characteristic features of decadence and corresponds with the general atmosphere and poetics of Polish modernism. Decadence is understood here as an “attitude towards culture,

society, civilization, and a certain way of thinking about them” that focuses on “fall, disintegration, or decline.”

Keywords: Stefan Grabiński; *Puszczyk*; novella; Modernism; Young Poland; decadence; pessimism

