
Jakub Knap

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID: 0000-0003-0943-9565

„Piewca ekstazy” i „Kaliban fantastyki”. O recepcji twórczości Hannsa Heinza Ewersa w międzywojennej Polsce

Twórczość Ewersa na tle zachodniej fantastyki przełomu wieków

Hanns Heinz Ewers urodził się w 1871 r. w Düsseldorfie¹. Z wykształcenia był prawnikiem, ale zarabiał na życie głównie pisaniem, jako nowelista, powieściopisarz i dramaturg. Debiutował w pierwszych latach XX w. satyrycznymi baśniami (*Ein Fabelbuch*, 1901), ale sławę i popularność przyniosły mu liczne opowiadania fantastyczno-niesamowite drukowane w zbiorach o charakterystycznych tytułach: *Zgroza* (*Das Grauen*, 1907), *Opętani* (*Die Besessenen*, 1908), *Groteski* (*Grotesken*, 1910) i *Koszmar* (*Nachtmahr*, 1922). W tych i kolejnych latach ukazały się także powieści, cieszące się równie dużym powodzeniem wydawniczym, m.in. *Uczeń czarnoksiężski* (*Der Zauberlehrling*, 1909) i *Alraune* (1911) (il. 1).

Ta ostatnia, odwołująca się do legend o mandragorze i współczesnej eugeniki, będąca swego rodzaju modernistyczną rekreacją mitu o Frankensteinie, przyniosła Ewersowi największy rozgłos – w ciągu dziesięciu

¹ Informacje do zarysu sylwetki twórczej Ewersa czerpię głównie z opracowania: S.E. Flowers, *Introduction. The Life and Times of Hanns Heinz Ewers*, [wstęp w:] H.H. Ewers, *Strange Tales*, Texas 2014.

lat od premiery nakład powieści przekroczył ćwierć miliona egzemplarzy, przetłumaczono ją na 20 języków i pięciokrotnie sfilmowano². Na początku drugiej dekady XX w. Ewers nawiązał też współpracę z przemysłem kinematograficznym jako autor scenariuszy, czego plonem był m.in. prekursorski dla niemieckiego ekspresjonizmu filmowego *Student z Pragi* w reż. Stellana Rye (*Der Student von Prag*, 1913)³.



Ilustracja 1. Wybrane okładki niemieckojęzycznych wydań H.H. Ewersa; 1) *Das Grauen*, 1907; 2) *Die Besessenen*, 1908; 3) *Nachtmahr*, 1922; 4) *Alraune*, 1911

Zainteresowania Ewersa fantastyką przejawiały się też w inicjatywach wydawniczych, popularyzatorskich i krytycznych. W 1905 r. ukazała się jego książka poświęcona Edgarowi Allanowi Poe⁴. Był on także edytorem popularnej 8-tomowej serii *Galerie der Phantasten* (1914–1922), ukazującej się w monachijskim wydawnictwie Georga Müllera⁵ (il. 2).

W latach dwudziestych ubiegłego wieku jego książki osiągały zawrotne nakłady, był pisarzem modnym i cenionym także przez krytykę, która upatrywała w nim wskrzesiciela wielkiej tradycji niemieckiego romantyzmu (Hoffmann), choć nie brakowało także głosów negatywnych. Drastyczne i perwersyjne motywy, które wprowadzał do swej twórczości,

² Tamże, s. 9.

³ Zob. m.in.: S. Kracauer, *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, wyd. 2, Gdańsk 2009, s. 31–33; L.H. Eisner, *Ekran demoniczny*, tłum. K. Eberhardt, Warszawa 1974, s. 49–53.

⁴ H.H. Ewers, *Edgar Allan Poe*, Berlin 1905.

⁵ Seria charakteryzowała się kunsztownym opracowaniem merytoryczno-edytorskim, zdobili ją czołowi graficy i ilustratorzy tamtych czasów, m.in. Alfred Kubin (jednocześnie autor słynnej, publikowanej w tej serii powieści fantastycznej *Die Andere Seit*). Kolejne tomy reprezentowały twórczość klasyków i współczesnych autorów fantastyki: Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Edgara Allana Poe, Oskara Panizy, Karla Hansa Strobla, Kubina, Ewersa (z przedmową Stanisława Przybyszewskiego), Honoré de Balzaca i Gustavo Adolfo Bécquera.

uczyniły z niego owianego skandalem autora bestsellerów, a jednocześnie musiał wielokrotnie bronić się przed zarzutami, że jego prace są trywialne, niemoralne czy pornograficzne.



Ilustracja 2. Seria *Galerie der Phantasten* (1914–1922) redagowana przez H.H. Ewersa

We wczesnych latach trzydziestych Ewers wsparł swoją popularnością ruch nazistowski, pisząc dwie powieści w duchu nacjonalistycznym, m.in. martyrologiczną biografię Horsta Wessela, ale jego kontrowersyjne poglądy obyczajowe, libertyński i wolnomyslicyjski światopogląd i pojawiające się dość szybko krytyczne rewizje oceny polityki narodowo-socjalistycznej sprawiły, że po krótkim okresie oficjalnego uznania popadł w niełaskę u faszystowskich dygnitarzy, a większość jego książek objął zakaz druku. Umarł zapomniany w 1943 r., a ostatni tom jego prozy zawierający satyry na narodowy socjalizm ukazał się już po jego śmierci.

We współczesnych opracowaniach historii zachodnioeuropejskiej literatury fantastycznej obok Gustava Meyrinka i Karla Hansa Strobla Ewers jest wymieniany jako klasyk niemieckojęzycznej fantastyki modernistycznej. Podkreśla się też specyficzny charakter twórczości Ewersa, wyróżniającej się na tle prozy fantastycznej przełomu wieków szczególnym uprzywilejowaniem niewybrednej nierzadko drastycznej tematyki, sadystycznej ekspresji, śmiałych obyczajowo motywów seksualno-erotycznych (m.in. powracający motyw *lustmordu*), estetyki makabry i czarnej groteski. Podkreślana jest też tendencja do ograniczenia motywacji nadnaturalnej w jego utworach na rzecz eksploracji anomalii psychiki ludzkiej, psychologicznej aberracji, stanów granicznych wewnętrznego *mare tenebrarum*⁶.

Do dziś utworem niezwykle popularnym, często komentowanym i obecnym w różnego rodzaju antologiach światowych arcydzieł fantastyki

⁶ Zob. np.: N. Gupte, *Deutschsprachige Phantastik 1900–1930: Studien und Materialien zu einer literarischen Tendenz*, Essen 1991; M.E. Snodgrass, *Hanns Heinz Ewers*, [hasło w:] eadem, *Encyclopedia of Gothic Literature*, New York 2004, s. 106–107.

i horroru jest nie *Alraune*, ale krótka nowela *Die Spinne* (*Pająk*)⁷. Być może dlatego, że ten utwór na gruncie popkultury amerykańskiej promował w latach trzydziestych Dashiell Hammet⁸, a wyeksponował także Howard Phillips Lovecraft w eseju *Supernatural horror in literature* (1927)⁹, który później, po osiągnięciu przez Lovecrafta statusu „ikony” amerykańskiej i europejskiej kultury popularnej, stał się czymś w rodzaju autorskiego, wpływowego kanonu *weird fiction*, reprodukowanego przez antologistów literatury fantastycznej¹⁰.

Ewers w Polsce

Debiutem książkowym Ewersa w Polsce (pomijam druki czasopiśmienne) była powieść *Alraune*, wydana przez Instytut Wydawniczy Lektor w 1917 r., przetłumaczona przez Jadwigę Przybyszewską i opatrzona obszernym wstępem Stanisława Przybyszewskiego. Była to jednocześnie książka Ewersa ciesząca się największym powodzeniem wydawniczym. W tym samym roku miała jeszcze 3 dodruki, a w latach 1917–1928 łącznie 5 różnych wydań i kilkadziesiąt tysięcy nakładu¹¹. Za tą cieszącą się powodzeniem wydawniczym powieścią poszły następne inicjatywy Lektora, ale też innych wydawnictw, popularyzujących w rozmaitych edycjach przede wszystkim fantastyczno-makabryczną nowelistykę Ewersa.

⁷ Zob. np. wydaną we Francji antologię światowej literatury fantastycznej opracowaną przez znawcę tej tematyki, Rogera Cailloisa (*Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur*, ed. R. Caillois, Paris 1958) czy anglojęzyczną antologię wyselekcjonowaną przez Jeffa i Ann VanderMeer, badaczy współczesnej *weird fiction* (*The Weird. A Compendium of Strange and Dark Stories*, eds. J. i A. VanderMerr, New York 2012). Zawiera ten utwór również opublikowana w Polsce antologia obejmująca reprezentatywne utwory niemieckojęzycznej fantastyki literackiej (H.H. Ewers, *Pająk*, przeł. S. Lichański, [w:] *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, wyb., wst. G. Kozielek, Warszawa 1976, s. 437–461).

⁸ *Creeps by Night. Chills and Thrills*, selected by D. Hammet, New York 1931 (i wiele wznowień).

⁹ „W obecnym pokoleniu niemiecką literaturę grozy reprezentuje głównie Hans Heinz Ewers, który w swych niezwykłych koncepcjach wykorzystuje nowoczesną psychologię. Powieści *Uczeń czarnoksiężki* (*Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjager*), *Mandradora* (*Alraune*) oraz opowiadanie *Pająk* (*Die Spinne*) posiadają walory, pozwalające zaliczyć je do klasyki” (H.P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, wyd. 2 popr. i uzupeł., tłum. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008, s. 40).

¹⁰ Zob. np. *H.P. Lovecraft's Book of Horror*, eds. S. Jones, D. Carson, New York 1993.

¹¹ Dane na podstawie zestawień bibliograficznych: *Bibliografia polska 1901–1939*, t. 7: *Ele-Fo*, red. G. Fedorowicz, I. Maziarz, E. Sterzycka, Warszawa 2006, s. 169–174. Pełne zestawienie tabelaryczne międzywojennych wydań Ewersa w Polsce zawiera aneks zamieszczony na końcu artykułu.

W latach 1917–1932 6 różnych oficyn wydawniczych opublikowało łącznie 14 niezależnych tytułów Ewersa, część z nich wielokrotnie wznowianych albo dodrukowywanych. Najczęściej były to: Instytut Wydawniczy Lektor (7 tytułów) i warszawskie wydawnictwo Renaissance (3 tytuły). Zazwyczaj publikowano zbiory opowiadań stanowiące wybór z autorskich tomów nowelistycznych (*Die Besessenen*, *Das Grauen*, *Nachtmahr* i *Grotesken*). Opublikowano także 3 powieści: *Alraunę*, *Ucznia czarnoksiężskiego* i *Wampira*, ponadto rozprawę popularnonaukową pt. *Mrówki* i reportaż podróżniczy, *Indie i ja*. Ewers był w tym czasie jednym z najczęściej tłumaczonych w Polsce pisarzy niemieckich¹² (il. 3).

Polskie edycje Lektora i innych wydawców w większości zawierały ilustrowane okładki, których projekt (typo)graficzny miał, jak się wydaje, jednoznacznie identyfikować na rynku wydawniczym specyfikę estetyczno-gatunkową beletrystyki niemieckiego pisarza, zapowiadać (i wzmacniać) literacką ekspresję grozy i ekscesu, kompozycją ikonograficzną i liternictwem nawiązywał do fantastyczno-niesamowitej estetyki i lightmotywów horrorów Ewersa. Taką, identyfikującą i intencjonalnie przyciągającą uwagę funkcję miała choćby pierwsza okładka *Alrauny* zaprojektowana przez Władysława Witwickiego, przedstawiająca nagą kobietę-wampira, trzymającą w dłoni ociekające krwią ludzkie serce, która wzbudziła kontrowersję, a nawet oskarżenia o obrazę moralności, jednocześnie stanowiąc reklamę powieści i przyczyniając się do jej ogromnej poczytności¹³. Ogółem polscy wydawcy przygotowali 12 niezależnych projektów ilustracyjnych okładek, z których znaczna część albo nawiązywała do stylistyki wydań niemieckich, albo wykorzystywała „wypróbowane” już na tamtejszym rynku wydawniczym oryginalne niemieckie projekty ilustracyjne¹⁴.

¹² Zob. E. Połczyńska, C. Załubska, *Bibliografia przekładów z literatury niemieckiej na język polski 1800–1990*, t. II: 1919–1939, Poznań 1994, s. 9.

¹³ „Naga kobieta narysowana przez dra Władysława Witwickiego w I wydaniu *Alrauny* na karcie tytułowej oburzyła pewne sfery opinii publicznej. Gorzej jeszcze było z treścią” (S. Przybyszewski, *Listy*, t. 2, oprac. S. Helstyński, Gdańsk 1938, s. 775, przyp. 159; por. też S. Przybyszewski, *Moralność a sztuka – „Alraune”*, [w:] tegoż, *Listy...*, s. 776–780).

¹⁴ W wydaniach *Ucznia Czarnoksiężskiego*, *Mamloi* oraz w osobnym wydaniu opowiadania *Pająk* posłużono się ilustracjami Ilmy Ewers-Wunderwald, malarki i ilustratorki, żony Ewersa – zdobitych monachijskie wydania oficyny Georga Müllera.



Ilustracja 3. Wybrane okładki polskich wydań książek H.H. Ewersa: 1) proj. Władysław Witwicki (*Alraune*, 1917); 2) proj. Alfred Źmuda (*Alraune*, 1921); 3) proj. Karol Rutkowski (*Opętani*, 1917); 4) proj. Alfred Źmuda (*Wampir*, 1922); 5) proj. Kazimierz Grus (*Oblubienica Tofara*, 1920); 6) proj. Ilna Ewers-Wunderwald (*Pająk*, 1919)

Warto podkreślić także, że ta niezwykła popularność prozy fantastycznej Ewersa w Polsce pierwszych dekad XX w. nie była fenomenem jednostkowym, ale wiązała się ze zjawiskiem szerszym, jakim była rehabilitacja i swoisty renesans twórczości fantastycznej w europejskiej literaturze przełomu wieków. Renesans ten miał miejsce również w Polsce i obejmował m.in. pojawienie się na polskim rynku wydawniczym tego czasu utworów reprezentujących różne formy fantastyki (także rodzimych pisarzy, zwłaszcza Stefana Grabińskiego¹⁵), zyskujące coraz większą popularność i zainteresowanie krytyki, ale też falę inicjatyw translatorskich

¹⁵ Por. J. Knap, *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, t. 8, s. 44–55.

i zintensyfikowanie całego procesu popularyzacji problematyki fantastyczoliterackiej na rodzimym gruncie.

Bogaty repertuar polskich wydawnictw pierwszych dziesięcioleci XX w. obejmował np. klasyków literatury fantastycznej romantyzmu: powieści i opowiadania E.T.A. Hoffmanna m.in. w znakomitych przekładach i opracowaniach Antoniego Langego (*Powieści fantastyczne*, wstęp i układ A. Lange, tłum. A. Lange, F. Faleński, Warszawa 1913), prozę Edgara Allana Poe, którego najcenniejsze utwory tłumaczył Bolesław Leśmian, a niedługo później Stanisław Wyrzykowski (*Arabeski*, wyb. i tłum. S. Wyrzykowski, J. Mortkowicz, Warszawa–Kraków 1922; *Groteski*, tłum. S. Wyrzykowski, Warszawa 1924). Współczesną modernistyczną fantastykę niemieckojęzyczną, obok Ewersa, reprezentował m.in.: Gustav Meyrink (*Golem*, tłum. A. Lange, Warszawa 1919; *Zielona twarz*, Lwów 1922; *Noc Walpurgii*, tłum. B.J. Frühling, Warszawa 1926) i Karl Hans Strobl (*Grobowiec na Pere Lachaise. Niesamowite opowieści*, tłum. A. Stodor, Przemyśl 1925). Tłumaczona była modernistyczna fantastyka francuska, np.: August Villiers de L'Isle-Adam (*Wybór nowel*, tłum. W. Rogowicz, Warszawa 1913; „*Vox populi*” i inne wybrane „*Opowieści okrutne*”, tłum. Miriam, Warszawa 1924), Jules Barbey D'Aureville (*Zemsta kobiety i inne utwory z cyklu „Les Diaboliques”*, tłum. L. Choromański, Warszawa 1912). Polski czytelnik mógł się też zapoznać z późnowiktoriańską, „gotycką” fantastyką anglosaską, m.in. Roberta Louisa Stevensona (*Człowiek o dwu twarzach*, tłum. B. Szarlit, Warszawa 1924, oryg. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886) czy Oscara Wilde'a (*Portret Doriana Gray'a*, tłum. K. Czachowski, Kraków 1910)¹⁶. Reprezentowane są też inne, nowsze formy fantastyki, jak *science fiction*: m.in. utwory George'a Herberta Wellsa (np. *Wojna światów*, tłum. M. Wentzl, Warszawa 1899; *Wyspa doktora Moreau*, Warszawa 1929), A. Villiers de L'Isle-Adama (*Ewa przyszłości*, tłum. C. Kozłowski, Lwów 1922), Thei von Harbou (*Metropolis*, tłum. W. Zechenter, Warszawa 1927), Aldousa Huxley'a (*Nowy wspaniały świat*, tłum. S. Kuszelewska, Warszawa 1933), a nawet „protofantasy” (m.in. Edgara R. Burroughsa *Księżniczka na Marsie*, Warszawa 1927, czy ukazujące się w prasie tłumaczenia twórczości lorda Dunsany'ego¹⁷).

¹⁶ Jako modernistyczną rekreację nurtu fantastyki gotyckiej postrzegają te utwory historycy literatury; zob. np. J. Kokot, *W świetle gazowych latarni. O angielskiej prozie „gotyckiej” przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2013.

¹⁷ Jako „protofantasy”, *fantasy* „przedtolkienowskie”, o istotnym wpływie na ukonstytuowanie się tej formuły gatunkowej, postrzegają twórczość Dunsany'ego współcześni badacze fantastyki (zob. G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 33–41). Warto podkreślić, że w dotychczasowych badaniach nad literaturą *fantasy* w Polsce załączków recepcji tego zjawiska upatrywano zasadniczo w latach 60. XX w., gdy opublikowane zostały pierwsze polskie przekłady Tolkiena i komentarze

Można więc powiedzieć, że fantastyka staje się wówczas modna, dyskutuje się o niej na łamach prasy, komentuje bieżące i dawniejsze tendencje. Skalę popularności fantastyki w omawianym okresie można chyba porównać tylko do „fantastycznego boomu”, jaki miał miejsce w Polsce po transformacji ustrojowej¹⁸. Zjawisku temu towarzyszy też stopniowe wytwarzanie „infrastruktury” odpowiadającej na wspomniane zapotrzebowania czytelnicze – powstają bowiem oficyny wydawnicze specjalizujące się w tego rodzaju literaturze. Taką właśnie oficyną był z pewnością lwowski Lektor. Z oficyną tą wiąże się, jak wspomniałem, debiut książkowy Ewersa w Polsce, ale też pierwsze komentarze recepcyjne dotyczące jego twórczości, którym chciałbym się przyjrzeć w tym miejscu bardziej szczegółowo.

„Fantastyczna” inicjatywa Lektora

Wydaniu w 1917 r. polskiego przekładu *Alrauny* towarzyszą dwie introdukcje: anonimowy tekst wprowadzający zatytułowany *Od wydawnictwa*, pełniący rolę swego rodzaju anonsu programu wydawniczego nowej serii Lektora, a także obszerny wstęp Stanisława Przybyszewskiego pt. *Na marginesie tworu Ewersa*. Jak ustalił Stanisław Helsztyński¹⁹, autorstwo tekstu *Od wydawnictwa* przypisać należy również Przybyszewskiemu, który pełnił funkcję nieformalnego kierownika literackiego Lektora. Tekst informacyjny będzie tu dla nas szczególnie interesujący ze względu na pionierski na naszym gruncie projekt popularyzacji fantastyki przez Przybyszewskiego, wpisujący się w zasygnalizowane wcześniej zjawisko zintensyfikowanego

krytycznoliterackie im towarzyszące. Tymczasem, na podstawie przedstawionych tu obserwacji, można mówić o pojedynczych co prawda, ale wcześniejszych jeszcze, bo sięgających okresu międzywojennego, próbach wprowadzenia utworów reprezentujących ten nurt fantastyki w jego fazie początkowej na polski rynek wydawniczy. M.in. na łamach „Kuriera Lwowskiego” w 1926 r. opublikowanych zostało kilka utworów Dunsany’ego w przekładzie Olgi Bilińskiej ze zbiorów opowiadań, których akcja rozgrywa się w wymyślonym przez autora fantastycznym świecie Pegany (*Time and the Gods*, 1905; *The Sword of Welleran*, 1908; *A Dreamer’s Tales*, 1910). Towarzyszą im szkice poświęcone sylwetce autora i umiejscawiające jego prozatorską i dramaturgiczną twórczość wyrażnie w perspektywie tych konwencji fantastycznych, którym później przyporządkowano etykietę gatunkową „fantasy” („źródłem twórczości Lorda Dunsany jest świat irracjonalny, świat fantastyczny, leżący poza wymiarami czasu i przestrzeni”; L., *Lord Dunsany*, „Droga” 1929, nr 7/8, s. 714).

¹⁸ Por. J. Knap, *Polskie fantastykoznawstwo (początki)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, t. 9, s. 7–11, <https://doi.org/10.24917/23534583.9.1>.

¹⁹ S. Helsztyński, *Przybyszewski jako kierownik literacki „Lektora”*, „Wymiary” 1939, nr 9, s. 27.

procesu upowszechniania fantastyki w Polsce, ale też z uwagi na oceny prozy Ewersa i jego miejsca w tym procesie.

Jak informuje autor planu wydawniczego serię inicjuje powieść Ewersa *Alraune*, rzecz o nowoczesnej kobiecie demonicznej, zrodzonej z praktyk magicznych, a kolejnymi jej ogniwami miały być m.in. *Krzyk* Przybyszewskiego, *Les Diaboliques* Jules Barbey’a d’Aureville, *Opium* Claude’a Farère’a czy nowele Oli Hanssona. W praktyce ten plan uległ pewnym modyfikacjom – m.in. poszerzeniu o kolejne książki Ewersa, które okazały się bestsellerami Lektora. Repertuar nazwisk i tytułów książek przekonuje, że Przybyszewskiemu zależało na stworzeniu serii wydawniczej promującej znaczące dzieła europejskiej literatury fantastycznej XIX-wiecznej i czasów współczesnych. Wzorował się tu być może autor *Il regno doloroso* na zagranicznych inicjatywach edytorskich, cieszących się powodzeniem we Francji czy Niemczech, jak choćby wspomnianej już serii *Galerie der Phantasten* wydawanej w Monachium pod redakcją Ewersa.

W tekście *Od wydawnictwa* znajdują się także szczególnie interesujące uwagi, świadczące o tym, że wybór przez Przybyszewskiego prozy Ewersa i tematyki fantastycznej nie był motywowany tylko perspektywą komercyjnego powodzenia wydawniczego, ale chęcią przyswojenia w Polsce europejskich trendów kulturowych i dowartościowania znaczenia literatury, którą Przybyszewski cenił jako czytelnik i której wpływy, jak to udowodnił niedawno Dariusz Dziurzyński, widać także w jego twórczości²⁰. Czytamy więc o prozie Ewersa i kolejnych ogniwach serii m.in.:

Wszystkie te utwory, choć tak niezmiernie różne w charakterze talentu lub temperamentu swych twórców mają [...] jedno podłoże, jeden wspólny mianownik, a tym jest żądza zajrzenia w odmętne ślepiea dotychczas jeszcze Nieznanemu. Wszystkie [...] na tkance niekiedy wysoce fantastycznej koncepcji, usiłują rozwiązać zagadkę bytu i wchodzą w sferę istotnego poznania Człowieka w całej jego pełni, którą bezmyślna płytkość tumaniącej publiczność krytyki satanizmem ochrzciła. Ten też dominujący w nich pierwiastek zapewnia im silniej może niż rzeczywista ich wartość ogromne wzięcie, sprawiając, iż każde z tych dzieł jest czytane z niesłabnącym zainteresowaniem, niemal z zapartym tchem od samego początku do końca²¹.

Powyższe spostrzeżenia pozbawione są co prawda określeń pojęciowych *stricto* fantastycznoliterackich, prowadzą jednak na tropy fantastyki, zawoalowane tu manierycznie poetycką stylistyką zmieszaną niekiedy

²⁰ D. Dziurzyński, *Przybyszewski fantastyczny. Między patologią a satanizmem*, Warszawa 2017.

²¹ *Od wydawnictwa*, [wstęp w:] H.H. Ewers, *Alraune. Dzieje istoty żyjącej*, Lwów 1917, s. IX–X.

z perswazyjnym stylem reklamy. Autor programu wydawniczego formułuje wszak postulat nowego dreszczu lekturowego: „zajrzenia w odmętne ślepiea dotychczas Nieznanemu”, i w innym miejscu także nowego czytelnika: „wybiegającego swym pragnieniem i tęsknotą w sferę Nieznanego i jeszcze Nieświadomego”²², a wreszcie typu literatury, która „na tkance niekiedy wysoce fantastycznej koncepcji, usiłuj[e] rozwiązać niejako zagadkę bytu”.

W tekście pojawiła się również reklama książki Ewersa, która w Niemczech „w krótkim czasie doczekała się siedemdziesięciu wydań”, samego autora zaś przedstawiono jako:

głośnego pisarza niemieckiego [...] jednego z tych rzadkich twórców, którzy mieli odwagę zapuścić się w najtajniejsze gąszcz duszy ludzkiej, w jej ciemnej [...] dżungli wyrąbywać ścieżki i jej nieprzeparty mrok rozjaśniać błyskawicą twórczej intuicji²³.

Wprowadzeniu fantastyki Ewersa do polskiego obiegu literackiego towarzyszy więc entuzjastyczna ocena ze strony wciąż jeszcze poważanego autorytetu literackiego, choć trzeba pamiętać, że Przybyszewski występuje tu niejako w podwójnej roli komentatora i redaktora, wiążąc osobiste interesy z predylekcjami literackimi. Niewątpliwą zasługą Przybyszewskiego było to, że inicjując serię fantastyczną *Lektora Alrauna*, umieścił twórczość Ewersa w pewnych estetyczno-gatunkowych ramach, projektując odbiór jego twórczości jako nowoczesnej fantastyki niesamowitości psychicznej, sięgającej w sferę „Nieznanego” (supranatury) i „Nieświadomego” (psychiki). Ewers odczytywany (i reklamowany) jest zatem przez Przybyszewskiego jako swego rodzaju rewelator nowych literackich wtajemniczeń, których polska publiczność literacka była dotąd pozbawiona, a jednocześnie autor atrakcyjny lekturowo („wysoce fantastyczna” forma jako obietnica ekscesu: szokującej transgresji obowiązujących norm i ludyczny atrakcjon), synteza „wysokiego” i „popularnego” modernizmu odpowiadająca potrzebom nowego („demokratycznego”) modelu kultury literackiej Polski.

„Piewca ekstazy”

Tropy krytyczno-interpretacyjne dotyczące prozy Ewersa i specyfiki reprezentowanej przez niego twórczości, które tylko mgliście zasygnalizował

²² Tamże, s. IX.

²³ Tamże, s. VII.

Przybyszewski, rozwinięte i zniuansowane zostały w interesującym studium opublikowanym zaledwie rok później. W 1918 r. na łamach dwu kolejnych numerów „Pro Arte et Studio” ukazał się obszerny artykuł Stanisława Schayera zatytułowany *Niesamowita literatura* (Hanns Heinz Ewers)²⁴.

Jest to najbardziej rozbudowany i najbardziej chyba wnikliwy i kompetentny komentarz dotyczący prozy Ewersa w międzywojennej Polsce. W obliczu jeszcze ograniczonego rozpoznania cech swoistych fantastyki przez polską krytykę literacką tamtego czasu, warto podkreślić, że znajdują się w opracowaniu Schayera zaskakujące przenikliwością i nowatorstwem wnioski dotyczące genezy socjologicznej i estetycznej literatury fantastycznej przełomu wieków, jej topiki i motywiki czy filozoficznego zaplecza²⁵. Wykształcenie autora szkicu, który był filozofem, indologiem, językoznawcą, przygodnie też krytykiem literackim, pozwoliło mu być może ująć wiele zagadnień głębiej, niż to czyniono komentując pisarstwo Ewersa przez pryzmat sensacyjno-perwersyjnej aury otaczającej jego twórczość. Wpłynął na to także zapewne czas powstania artykułu – upadek starej Europy i kryzys kulturowy.

Schayer zwraca uwagę na podłoże społeczne i estetyczne, z których wyrasta twórczość Ewersa. Podkreśla więc swoisty *zeitgeist*, atmosferę dekadencji i schyłkowości, „poczucie końca epoki, przesyt, znużenie i przeżycie się”²⁶. Jednocześnie, dość zaskakująco, umieszcza genetycznie prozę autora *Alrauny* w kontekście naturalizmu, a nie, jak można by się spodziewać, niemieckiej tradycji romantycznej fantastyczności. Eksponuje przede wszystkim, jak się wyraża, „niezatarte piętno rozgorączkowania i nerwowości”²⁷ jako zasadniczą schedę wywiedzioną z naturalistycznej teorii i praktyki, które zostały podjęte i zintensyfikowane przez młodych pisarzy Berlina, Wiednia i Monachium. Powołując się na Goncourta mówi o pisarzach jako „*machines à sensation*” i o nadaniu przez nich sztuce szczególnego piętna „*accent fiévreux*”, „*la nervosité*”²⁸.

W tym nowym opisie doświadczenia świata i ekspresji pisarskiej dostrzega, jako dominujący, pierwiastek transgresyjny i wymienia: „patologiczne wyrafinowanie”, „hyperstezję nerwów”, „orgiastyczną mistykę”, „satanizm à la Carducci i Huysmans”, „ekscentryczną groteskowość”, „egzotyzm”, „paradoksalną sofistykę” będące składnikami wizji, uczuć

²⁴ S. Schayer, *Niesamowita literatura* (Hanns Heinz Ewers), „Pro Arte et Studio” 1918, z. 12, s. 5–8; z. 13, s. 5–8.

²⁵ Z tego też względu, a także dlatego, że jest to tekst zupełnie zapomniany, nieprzywoływany i niekomentowany w opracowaniach naukowych – omawiam ten artykuł nieco obszerniej.

²⁶ Tamże, z. 12, s. 5.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

i nastrojów reprezentowanych przez nową literaturę²⁹. Twórczość Ewersa zalicza do grona „dytyrambicznych piewców [...] ekstazy”, „apostołów orgiastycznego szału” „kataleptycznej egzotyczności”³⁰ i umieszcza pośród rozpoznawalnych kodów tematyczno-estetycznych fantastyki i autorów je reprezentujących (Poe, d'Aureville).

Jako główny motyw twórczy Ewersa wskazuje „chorobliwą, szaloną pogoń za wyrafinowaną treścią”, w domyśle wywrotowo obcą, „niesamowitą” będącą odpowiedzią na zastygłą w tematyce literaturę doczesnej codzienności albo puste treściowo eksperymenty formalne. Pisze: „Ten przesyt cywilizacją, żądza nowych wrażeń i, uwarunkowana przez te dwa czynniki, skłonność do reagowania na wszelkie niesamowitości, jest głównym punktem wyjścia dla twórczości Ewersa”³¹. Zdaniem Schayera Ewers stawia współczesną literaturę przed zasadniczą alternatywą: „albo nowa treść, albo śmierć”, będącą jakby echem słów Wiktora Hugo o Baudelaire'owskich przekładach Poe: *Vous créez un frisson nouveau* („stwarzasz nowy dreszcz”).

Schayer omawia syntetycznie wybrane opowiadania Ewersa, dokonując, jako jedyny komentator tej prozy, próby zestawienia charakterystycznych motywów odpowiadających na potrzebę nowych treści i „nowego dreszczu”; są nimi m.in.: niesamowita egzotyka, makabryczne rytualne walki na śmierć i życie, kult voodoo, demoniczna *femme fatale*, erotyczne perwersje, rozdwojenie jaźni, „chorobliwe ekscesy psychiki ludzkiej”. Proponuje też robocze estetyczno-genologiczne kwalifikacje tej prozy, wprowadzając zróżnicowaną nomenklaturę opisową, np.: „opowiadanie fantastyczno-egzotyczne”, „opowiadanie seksualno-psychologiczne”. Rekapitulując obserwacje z zakresu motywiki literackiej, eksponuje niejako dwa zasadnicze źródła treściowej obcości i niesamowitości prozy niemieckiego pisarza – jest to kontrkulturowa zewnętrzna egzotyka i wewnętrzna niezwykłość psychologiczna – którą, w opinii Schayera, penetruje Ewers „z umiejętną perfidią i maestrią”. Oba te bieguny zainteresowań prowadzą na ślady fantastyki modernistycznej, eksplorującej psychologiczną niezwykłość, „fantastyki wewnętrznej”, jak ją niekiedy nazywają współcześni literaturoznawcy³².

Co interesujące, Schayer nie poprzestaje na zestawieniach motywiki fantastycznej prozy Ewersa, ale stara się wyeksplikować filozoficzne podglebie, jak się wyraża, „sztuki osobliwych opowieści”. Zauważa:

²⁹ Tamże, s. 6.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² Zob. L. Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris 1979, s. 112–125 (Vax wprowadza kategorię *fantastique intérieur*, łącząc ją przede wszystkim z modernistyczną fantastyką i przeciwstawiając „fantastyce tradycyjnej” – *fantastique traditionnel*).

Dla uważnego badacza literatury psychopatyzmy i chorobliwe niesamowitości nie mogą stanowić ostatecznego celu twórczości Ewersa [...] nie chodzi tu wyłącznie o kolekcjonerstwo [...] anomalii, ale raczej o symboliczne uzmysłowienie pewnych zagadnień życiowych, [...] tajemnic metafizyki i religii³³.

Starając się rozpoznać „zawartość myślową opowiadań Ewersa” wskazuje na kilka założeń filozoficznych, na których jest oparta. Jest nim przede wszystkim antymaterialistyczny idealizm wiodący od Platona po Schopenhauera i wynikający z niego prymat „*Der Gedanke*” – myśli jako istoty wszechrzeczy. W odróżnieniu od dawniejszych koncepcji idealistycznych mistyczny idealizm Ewersa ma zasadniczo antywoluntarystyczny i ultrapesymistyczny charakter odzwierciedlający „wewnętrzny rozkład naszej epoki”, pozbawiony jest prometejskiego pierwiastka. Pesymistyczny wymiar idealizmu rozciąga się u Ewersa poza doczesność, w sferę metafizycznego bytu, nadając mu wymiar anarchistyczno-sataniczny. „Dla Greka – pisze Schayer – życie było snem bogów, dla niego jest ono »*ein Traum, den irgendein fremder von uns träumt*« [...] – cudzym, męczącym przywideniem, które snuje o nas jakieś złośliwe, bezrozumne stworzenie”³⁴.

Bardzo interesująca wydaje się także próba wytłumaczenia przez Schayera pojawienia się tego rodzaju ekspresji literackiej, przypominająca współczesne egzegezy badaczy sztuki fantastycznej, łączące wyjaśnienia psychologiczne z socjologicznymi, widzące w powracających falach popularności ekspresji fantastycznej reakcji na kryzys kulturowy, symboliczne wyartykułowanie nastrojów społecznych, niepokojów i przeczuc epoki, ekspresję tego, co kulturowo stłumione³⁵. Schayer wydaje się tłumaczyć transgresywno-fantastyczną symbolikę prozy Ewersa podobnie jak współcześni badacze, widzący w tego rodzaju fantazmatach literackich narzędzie sublimujące i osławające doświadczenie obcości świata. W tym celu przywołuje Baudelairovską kategorię „*l’horreur de la vie*” – grozy życia.

Pisze następująco:

Historycznie rzecz biorąc, punktem wyjścia dla wszystkich tych ultrapesymistycznych zapatrywań [Ewersa] jest „*l’horreur de la vie*” – paniczny lęk pierwotnego człowieka przed nocą, śmiercią i złośliwymi duchami. Budząca się kultura przezwycięża zazwyczaj te do pewnego stopnia złowrogie widma i stara się osłabić wpływ tych przesądów na życie ludzkie. Powstają wielkie systematy idealistyczno-religijne: platonizm, Vedanta, Zendavesta

³³ S. Schayer, dz. cyt., z. 13, s. 5.

³⁴ Tamże.

³⁵ Zob. np. R. Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London–New York 1981; J.B. Monleón, *A Specter is Haunting Europe. A Sociohistorical Approach to the Fantastic*, New Jersey 1990; D. Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009.

[...] człowiek powoli stwarza sobie nowy światopogląd, który pozwala mu [...] śmielej spojrzeć w oczy otaczającej rzeczywistości. Pomimo to jednak wspomnienie potwornych snów dzieciństwa nie zamiera zupełnie, zostaje ono raczej przytłumione przez [...] jędrność nowej kultury, aby w sprzyjających momentach silniejszych przewrotów i katastrof wystrzelić strumieniem płynnej lawy i zburzyć mozolną pracę pokoleń. Podobnym wybuchem dawno tajonych tęsknot jest literatura osobliwych opowieści i propagowany przez nią mistycyzm³⁶.

Zasługą Schayera jest też trafne usytuowanie twórczości Ewersa w sprecyzowanych ramach genologicznych i formacji historycznoliterackiej. W zwieńczeniu swojego szkicu pisze:

Można nie pochylać psychopatyzmu Ewersa, nie zachwycać się jego satanizmem, ale pomimo to trzeba z całą stanowczością stwierdzić, że za Ewersem stoi cała falanga literatów, jak Meyrink, Wedekind, Strobl, Kubin – że wymieniam tylko najbardziej wybitnych. Dlatego też wolno jest mówić o »literaturze niesamowitej« jako całym kierunkowi artystycznemu, którego doniosłość podkreśliliśmy [...]»³⁷.

Oryginalne na tle innych wypowiedzi krytycznych dostrzeżenie w twórczości Ewersa i kierunku „literatury niesamowitej” doniosłego eks-traktu duchowości epoki prowadzi jednak Schayera do wątpliwej z dzisiejszego punktu widzenia konkluzji. W prozie niemieckiego pisarza dostrzegł on bowiem ostatnie ogniwo tego kierunku, jego kulminację i krańcowy stan nasycenia wszelką ekstremaizacją i transgresją. Podobny kres wieszczy bankrutującej właśnie kulturze, który, nieco w duchu historiozoficznym Spenglera czy Nietzchego, ma być zapowiedzią narodzin nowej formacji kulturowej i nowych ideałów literackich. Jak wiemy, przewidywania te, przynajmniej jeśli chodzi o kierunek, którego ostatnim ogniwem miała być proza Ewersa, nie do końca się sprawdziły...

„Kaliban fantastyki”

Autorem trzeciego komentarza recepcyjnego dotyczącego fantastycznej prozy Ewersa, który chciałbym przywołać, jest Stefan Grabiński. Opinia polskiego pisarza wydaje się szczególnie interesująca. Jako autor nowelistyki fantastycznej odznaczał się Grabiński pogłębiającą samoświadomością twórczą, czego potwierdzeniem były również publikowane przez niego przenikliwe szkice krytyczne i pionierskie na naszym gruncie eseje

³⁶ S. Schayer, dz. cyt., z. 13, s. 7.

³⁷ Tamże, s. 8.

poświęcone temu rodzajowi twórczości literackiej³⁸. Autor *Demonu ruchu* wydawał się więc najbardziej kompetentnym i najlepiej przygotowanym w Polsce recenzentem twórczości niemieckiego fantasty.

Zaskakujące więc w tym kontekście (ale też znaczące!) jest, że Grabiński niemal zupełnie nie wypowiadał się o popularnym w owym czasie Ewersie, choć w wielu swoich metaliterackich komentarzach uwzględniał nazwiska dawnych i współczesnych pisarzy fantastycznych, także mniejszej rangi i mniej znanych.

Krótką wzmianka o Ewersie pojawia się nie w eseistyce, ale w wywiadzie, jakiego udzielił „Wiadomościom Literackim”. Zapytany o powinowactwa, tudzież inspiracje i sympatie literackie, Grabiński wymienia oczywiście Edgara Allana Poe – najbardziej cenionego przez siebie twórcę, ale też m.in. Frédérica Bouteta oraz wywodzących się z niemieckojęzycznego kręgu kulturowego pisarzy fantastycznych: Gustava Meyrinka i Alfreda Kubina. Prozę Ewersa ocenia lakonicznie: „popularnego w Niemczech, a i u nas, niestety, Ewersa uważam za szarlatana, marnotrawnego syna fantastyki”³⁹.

Co interesujące, w wywiadzie tym pisarstwo Poe, jako pewien preferowany wzorzec sztuki fantastycznej i rozwiązań pisarskich, przeciwstawione jest prozie E.T.A. Hoffmanna. Mówi Grabiński:

Poczuwam się do pokrewieństwa raczej z Poem, niż z E.T.A. Hoffmannem. Hoffmann często marnuje pomysły z powodu nieuwzględniania koniecznego warunku konstrukcji narracyjnej – napięcia dramatycznego, zanikającego u niego w stosowanej zbyt często *romantische ironie*⁴⁰.

Pojawiają się zatem dwie niejako linie ewolucyjne fantastyki. Ceniony przez Grabińskiego „lineaż” nowoczesnej modernistycznej fantastyki, wiodący od Edgara Allana Poe, oraz reprezentowany przez Hoffmanna i zapewne przez nurt nazywany „hoffmannizmem”. To rozróżnienie może być o tyle interesujące, że ukazuje pewną polaryzację oceny typów fantastyki, którą odnieść można też, jak sądzę, do oceny prozy fantastycznej Ewersa. Ścisłej mówiąc, wiąże się ona ze sposobem opracowania fantastycznych motywów i (szerzej) z celem artystycznym, do jakiego prowadzić ma wykorzystanie fantastycznej estetyki. Negatywna ocena Hoffmanna wynika z uchybień kompozycyjnych wobec postulowanego wzorca (ironia romantyczna podważająca *decorum* fantastyki), ale też, jak można się

³⁸ Zob. J. Knap, *Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2022, nr 38, s. 233–252.

³⁹ E. Igel, *U autora „Demonu ruchu”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10 (6.03), s. 1.

⁴⁰ Tamże.

domyslać, wiąże się z negatywnym odniesieniem funkcjonalno-ideowym do preferowanego modelu (fantastyka sprowadzona do literackiej gry z fikcją). Jak w tym kontekście sytuowałaby się twórczość Ewersa? Można się tylko domyslać, bo w zacytowanym wywiadzie Grabiński nie uzasadnia negatywnej oceny niemieckiego pisarza.

Obszerniejszy komentarz dotyczący prozy Ewersa pojawia się natomiast w przekazie niepublikowanym, prywatnej korespondencji z Kazimierzem Czachowskim:

wdzięczny jestem Wielce Szanownemu Panu za zaszczytne zestawienie mnie z Mistrzem fantastyki – Poem, a nie z tym obrzydliwym prusko-żydowskim brutalem i sadystą, Ewersem, którego znieść po prostu nie mogę. Co ja mam z nim wspólnego – Bóg jeden raczy wiedzieć. A jednak są niektórzy, którym się zdaje, że mnie ogromnie udelektują, porównując mnie z tym zakapturzonym hakatystą. Chyba by mi dokuczyć. Ale są i tacy, którzy jednym tchem wymieniają te trzy nazwiska: Poe, Ewers, Meyrink. Jak można robić coś podobnego? Meyrink, Poe – to co innego, ale Poe, Ewers – to antytezy fantastyki – to: pan-arystokrata i gruboskóry, krwią obabrany Kaliban fantastyki. Nie mogę zrozumieć, jak taki wytworny artysta, jak Przybyszewski, mógł tak bezwstydnie reklamować tego brutalnego samochwała, Ewersa-Brauna, we wstępie swoim do przekładu *Alrauny*. Pozostanie to dla mnie na zawsze nierozwikłany paradoksem literackim⁴¹.

W tej dyskwalifikującej ocenie fantastyki Ewersa przez Grabińskiego pojawia się zatem kilka kolejnych przesłanek, motywujących negatywną opinię o autorze *Alrauny*. Pomijając idiosynkrazje natury ideologiczno-politycznej („zakapturzony hakatysta”), przedmiotem ironiczno-złośliwych uwag Grabińskiego jest bezzasadna i powierzchowna praktyka „wpływologiczna” stosowana przez międzywojenną krytykę literacką, implikująca zawsze w jakiejś mierze wtórność pisarza, wobec którego się ten rodzaj procedury porównawczej stosuje.

Rzeczywiście, Grabiński często zestawiany był z Poem, ale też Meyrinkiem czy Ewersem. Na przykład Tadeusz Nittman w szkicu *Polski Ewers* pisał: „Polski Ewers, to najtrafniejsze byłoby określenie, o ile by się chciało w dwóch słowach coś charakterystycznego o p. Grabińskim powiedzieć”⁴². Z kolei Karol Irzykowski, komplementując talent polskiego autora, podkreślał, że: „Grabiński umie być wyrafinowany, odmierzać tajemnicę

⁴¹ List S. Grabińskiego do K. Czachowskiego z 23.02.1931, cyt. za: *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Mianecki, „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2010, z. 3, s. 125.

⁴² Nit. [T. Nittman], *Polski Ewers*, „Gazeta Wieczorna” 1921, nr 6159 (3.12), s. 3.

w dawkach jak Ewers”⁴³. Nadwrażliwość Grabińskiego na wysłedzone przez krytyków filiacje można by dziś za Haroldem Bloomem określić w kategoriach „lęku przed wpływem”⁴⁴ i uzasadnić w sferze psychologicznej, ale też okolicznościami życiowo-biograficznymi pisarza i związanymi z ówczesną koniunkturą literacką („rywalizacji” o fantastykę rozumianą jako kapitał ekonomiczny i symboliczny). Usprawiedliwić można także (nad)produktywność wpływologiczną krytyki. Tego rodzaju praktyka krytyczna była po części umotywowana nikłą jeszcze świadomością zniuansowania genologii pisarstwa fantastycznego, zatem określenia w rodzaju „polski Poe” czy „polski Wells” miały nie tyle eksponować epigoński charakter twórczości tak nazywanych pisarzy, co raczej pełnić funkcję deskrypcyjno-typologiczną, być swego rodzaju ekwiwalentem określeń (*quasi*-)gatunkowych. Co jednak istotne w tak zarysowanej perspektywie, wypowiedzi krytyków świadczą tyleż o rozpoznaniu w Grabińskim twórcy wywodzącego się z tradycji fantastyki o określonej metryce literackiej, jak i o popularności Ewersa i jego „estetycznej” rozpoznawalności, skoro nazwisko niemieckiego pisarza stało się swego rodzaju synonimem ekspresji pisarskiej czy „etykietą” typologiczną.

Bezpośrednim przedmiotem krytycznego komentarza Grabińskiego nie jest jednak sama praktyka zestawień, ale estetyczna jakość reprezentowana przez porównywanych z nim pisarzy. Powraca więc wspomniana już polaryzacja postulowanego wzorca fantastyki i negatywnie ocenianego „antyzworca” – przedstawiona w ostrzejszym świetle i obszerniej wyeksplikowana.

Podobnie jak w przypadku ironii romantycznej Hoffmanna Grabiński odnosi właściwości formalno-ideowe utworów Ewersa do preferowanego modelu fantastyki „spod znaku Poego”. Postępuje tu jednak bardziej jak „normatywista”, a nie „typolog”. „Antytezy fantastyki”, zatem dwa bieguny twórczości fantastycznej oddziela od siebie przede wszystkim przepaść jakości warsztatu pisarskiego i dysonans celów pisarskich. Preferowany i waloryzowany dodatnio biegun fantastyki artystycznie i ideowo pogłębiany oznaczony jest przez określenia „pan-arystrokrata” (w odniesieniu do Poego) i wzmocniony jeszcze określeniem „wytworny artysta” (odnośzącym się do Przybyszewskiego). Natomiast określenia „brutał”, „sadysta” czy „ubabrany krwią Kaliban fantastyki”, sugerują te właściwości ekspresji fantastycznej, które Ewers szczególnie dowartościował, i które wykraczają, zdaniem Grabińskiego, poza fantastyczne *decorum*, dyskwalifikując

⁴³ K. Irzykowski, *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego „Na wzgórzu róż. Nowele”, „Maski”* 1918, z. 33, s. 658.

⁴⁴ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

pisarza z „arystokratycznego” grona modernistycznych fantastów.

Pewne światło na te spostrzeżenia mogą rzucić uwagi Grabińskiego sformułowane w artykule *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*. Przeciwwstawił w niej „oryginalność absolutną”, którą wiązał zwłaszcza z tzw. metafantastyką, tj. pogłębianą poznawczo i wyrafinowaną estetycznie fantastyką, oryginalności pozornej, która poprzestaje na zewnętrznych i powierzchownych tylko manifestacjach ekspresji literackiej. Pisał:

Oryginalność zewnętrzna [...] pochodzi stąd, że autor obiera za temat zdarzenie niezwykle, często drastyczne i szarpające nerwy [...], którego nie potrafi artystycznie „zużytkować”, tj. pogłębić i przewartościować na dzieło sztuki⁴⁵.

Nie dyskwalifikuje przy tym Grabiński tego rodzaju tematów i „szarpających nerwy” środków ekspresji, ale zauważa: „Pseudoryginalność [...] czerpiąca swe źródło z »ciekawych« i drastycznych tematów, nie przewartościowanych artystycznie – to zwykła literatura sensacyjna lub pornograficzna”⁴⁶. Wydaje się, że właśnie w tym drugim kręgu sytuuje Grabiński twórczość „Kalibana fantastyki”, pozbawiając ją tym samym „szlacheckiego” rodowodu i przemieszczając w projektowanej przez siebie elitarniej hierarchii literackiej fantastyki w pobliże tych zjawisk, które Anglosasi fachowo nazywają „groszowymi straszakami” (*penny dreadfuls, shilling shockers*).

Pozornie neutralna repartycja estetyczna fantastyki (Poe vs Hoffmann) okazuje się zatem ostatecznie ustanawiającym kryteria gustu i prestiżu gestem władzy i „ekskluzji”, na który Grabiński mógł sobie pozwolić jako autorytet w dziedzinie twórczości fantastycznej, pisarz nobilitowany przez oficjalną krytykę („suweren polskiej fantastyki”, „pierwszy fantastyk polski”, jak go wówczas nazywano), mający ambicje kodyfikatora i „arbitra” tego typu twórczości (wspomniane prace teoretyczne i krytyczne), pragnącego projektować i „legitymizować” jej postać i wewnętrzne hierarchie. Przywołane komentarze recepcyjne odzwierciedlają więc także dynamikę napięć wewnątrz relatywnie nowego zjawiska, jakie stanowiła w kulturze polskiej fantastyka.

Chociaż oceny Grabińskiego nie pozbawione były osobistej idiosynkrazji związanej z kształtowaniem własnej, jakbyśmy dziś powiedzieli, „marki pisarskiej”, a na deskrypcji twórczości fantastycznej Ewersa zaciążył normatywno-postulatywny wymiar teorii „metafantastycznej”, to mimowolnie wskazał on na pewne cechy nowatorskie bestsellerów niemieckiego pisarza. Transgresyjność motywiki, dowartościowanie estetyki

⁴⁵ S. Grabiński, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, r. 22/23, s. 2.

⁴⁶ Tamże, s. 3.

szoku i makabry obliczonej na efekt lekturowy kosztem stylistyczno-ideowego wyrafinowania nie mieściły się w postulowanym przez polskiego pisarza elitarnym modelu fantastyki o „szlachetnej formie” i filozoficzno-naukowych ambicjach, ale zaświadczały o nowych kierunkach przeobrażeń estetycznych fantastyki w XX w., wyłanianiu nowych form narracji fantastycznej i strategii twórczych rezonujących z współczesnym popularnym rynkiem czytelnictwa.

Przegląd niejednoznacznych opinii o kontrowersyjnym i cieszącym się popularnością przedwojennym autorze „horrorów literackich” chciałbym zakończyć jeszcze jedną uwagą. Warto bowiem, jak sądzę, podkreślić, że omówione w niniejszym artykule teksty stanowią nie tylko historyczne świadectwo recepcji popularnego w swoim czasie pisarza, ale też dokumentują zjawisko szersze, w niewielkim zakresie rozpoznane, a takiego rozpoznania warte: międzywojenny fenomen popularyzacji fantastyki w naszym kraju i towarzyszący mu proces kształtowania się polskiego dyskursu fantastykoznawczego, tj. języka krytycznego i teoretycznego pozwalającego opisać ten rodzaj twórczości⁴⁷.

Bibliografia

- Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur*, ed. R. Caillois, Paris 1958.
- Bibliografia polska 1901–1939*, t. 7: *Ele-Fo*, red. G. Fedorowicz, I. Maziarz, E. Sterzycka, Warszawa 2006.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Brzostek D., *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009.
- Creeps by Night. Chills and Thrills*, selected by D. Hammet, New York 1931.
- Dziurzyński D., *Przybyszewski fantastyczny. Między patologią a satanizmem*, Warszawa 2017.
- [Grabiński S.] List S. Grabińskiego do K. Czachowskiego z 23.02.1931, cyt. za: *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Miancki, „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2010, z. 3, s. 125–126.
- Grabiński S., *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, r. 22/23, s. 1–7.
- Gupte N., *Deutschsprachige Phantastik 1900–1930: Studien und Materialien zu einer literarischen Tendenz*, Essen 1991.
- Eisner L.H., *Ekran demoniczny*, tłum. K. Eberhardt, Warszawa 1974.
- Ewers H.H., *Edgar Allan Poe*, Berlin 1905.

⁴⁷ Por. J. Knap, *Polskie fantastykoznawstwo...*, s. 7–12.

- Ewers H.H., *Pająk*, przeł. S. Lichański, [w:] *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, wyb., wst. G. Kozielek, Warszawa 1976.
- Flowers S.E., *Introduction. The Life and Times of Hanns Heinz Ewers*, [wstęp w:] H.H. Ewers, *Strange Tales*, Texas 2014.
- Helsztyński S., *Przybyszewski jako kierownik literacki „Lektora”, „Wymiary” 1939*, nr 9, s. 27–29.
- H.P. Lovecraft's *Book of Horror*, eds. S. Jones, D. Carson, New York 1993.
- Igel E., *U autora „Démona ruchu”, „Wiadomości Literackie” 1927*, nr 10 (6.03), s. 1.
- Irzykowski K., *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego „Na wzgórzu róż. Nowele”, „Maski” 1918*, z. 33, s. 658–660.
- Jackson R., *Fantasy. The Literature of Subversion*, London–New York 1981.
- Knap J., *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, t. 8, s. 44–55.
- Knap J., *Polskie fantastykoznawstwo (początki)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, t. 9, s. 3–18, <https://doi.org/10.24917/23534583.9.1>.
- Knap J., *Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2022, nr 38, s. 233–252, <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.13>.
- Kokot J., *W świetle gazowych latarni. O angielskiej prozie „gotyckiej” przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2013.
- Kracauer S., *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, wyd. 2, Gdańsk 2009.
- L., *Lord Dunsany, „Droga” 1929*, nr 7/8, s. 714–717.
- Lovecraft H.P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, wyd. 2 popr. i uzupełn., tłum. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008.
- Monleón J.B., *A Specter is Haunting Europe. A Sociohistorical Approach to the Fantastic*, New Jersey 1990.
- Nit. [T. Nittman], *Polski Ewers, „Gazeta Wieczorna” 1921*, nr 6159 (3.12), s. 3.
- Od wydawnictwa*, [wstęp w:] H.H. Ewers, *Alraune. Dzieje istoty żyjącej*, Lwów 1917.
- Połączyńska E., Załubska C., *Bibliografia przekładów z literatury niemieckiej na język polski 1800–1990*, t. II: 1919–1939, Poznań 1994.
- Przybyszewski S., *Listy*, t. 2, oprac. S. Helsztyński, Gdańsk 1938.
- Schayer S., *Niesamowita literatura (Hanns Heinz Ewers)*, „Pro Arte et Studio” 1918, z. 12, s. 5–8; z. 13, s. 5–8.
- Snodgrass M.E., *Hanns Heinz Ewers*, [hasło w:] *też*, *Encyclopedia of Gothic Literature*, New York 2004.
- The Weird. A Compendium of Strange and Dark Stories*, eds. J. i A. VanderMerr, New York 2012.
- Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Vax L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris 1979.

Aneks. Zestawienie tabelaryczne wydań H.H. Ewersa w Polsce (1917–1939)

Tytuł polski	Tytuł oryginału	Data wydania oryginału	Data wydania tłumaczenia	Tłumacz	Wydawnictwo	Metryczka wydawnicza
<i>Alraune. Dzieje istoty żyjącej. Powieść</i>	<i>Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens</i>	1911	1917 [i 3 dodruki]	Jadwiga Przybyszewska	Literacki Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	wstęp: Stanisław Przybyszewski projekt okładki: Władysław Witwicki
<i>Alraune. Dzieje istoty żyjącej. Powieść</i>	<i>Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens</i>	1911	1918 [wyd. 2 i 1 dodruk]	Jadwiga Przybyszewska	Literacki Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	wstęp: Stanisław Przybyszewski projekt okładki: Władysław Witwicki
<i>Alraune. Dzieje istoty żyjącej. Powieść</i>	<i>Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens</i>	1911	1921 [wyd. 3]	Jadwiga Przybyszewska	Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	bez wstępu; projekt okładki: Z. Grabowski
<i>Alraune. Dzieje istoty żyjącej. Powieść</i>	<i>Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens</i>	1911	1921 [wyd. 4]	Jadwiga Przybyszewska	Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	bez wstępu; projekt okładki: Alfred Żmuda
<i>Alraune. Powieść</i>	<i>Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens</i>	1911	1928 [wyd. 5]	Jadwiga Przybyszewska	„Lector-Polonia” [Warszawa]	bez wstępu; projekt okładki: Alfred Żmuda seria: „Pisma wybrane: Hanns Heinz Ewers”; 1
<i>Dama tyfusowa</i>	wybór opowiadań ze zbioru <i>Nachtmahr. Seltsame Geschichten</i>	1922	1926	W. Makużyński	Instytut Wydawniczy „Renaissance” [Warszawa]	wstęp: Łucjan Frank Erdtracht zawiera: <i>Żydzi z Jëb; Dama tyfusowa; Moja matka, czarownica</i>
<i>Dziworództwo. Powieść</i>	właśc. wybór opowiadań		1931	Stanisław Warski	Wydawnictwo Współczesne [Warszawa]	zawiera: <i>Dziworództwo; Biedny Fredek; Szósty zmysł</i>
<i>Indie i ja</i>	<i>Indien und ich</i>	1919	1921 [i 3 dodruki]	Janina Mareschowa	Oddział Warszawski Instytutu Literackiego „Lektor” [Lwów]	projekt okładki: Leon Ostrowski
<i>Mamaloï</i>	wybór ze zbiorów: <i>Das Grauen. Seltsame Geschichten i Die Besessenen. Seltsame Geschichten</i>	1908, 1909	1919 [i 4 dodruki]	Stanisław Przybyszewski	Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	wstęp: Stanisław Przybyszewski; projekt okładki: Ilna Ewers-Wunderwald zawiera: <i>Vandoux; Mamaloï; Pająk; Śmierć barona Jezus Maria von Friedel; Z pamiętnika drzewa pomarańczowego; Sos pomidorowy; Serca królów; Koniec Johna Hamiltona Llewellyn</i>

Tytuł polski	Tytuł oryginału	Data wydania oryginału	Data wydania tłumaczenia	Tłumacz	Wydawnictwo	Metryczka wydawnicza
<i>Mamaloj</i>	jw.	jw.	1922 [wyd. 2]	Stanisław Przybyśzewski	Instytut Literacki „Lektor” [Lwów]	wstęp: Stanisław Przybyśzewski Wydanie pomniejszone, zawiera 4 nowe.
<i>Mrówki</i>	<i>Ameisen</i>	1925	1932	Stanisław Warski	Towarzystwo Wydawnicze „Rój” [Warszawa]	projekt okładki: H. Czerny
<i>Oblubienica Tofara</i>	wybór ze zbiorów: <i>Das Grauen. Seltsame Geschichten i Die Besessenen. Seltsame Geschichten</i>	1908, 1909	1920	Adam Stodor	bez informacji	zawiera: <i>Oblubienica Tofara; Zabity Żyd; Panowie juryści; Delfy; Biała dziewczeczka; Zaczarowany kraj; Topielec; „Bibliobilli”</i>
<i>Oblubienica Tofara</i>	jw.	jw.	1921 [wyd. 2]	Adam Stodor	„Odrodzenie” [Lwów]	projekt okładki: Kazimierz Grus seria: „Biblioteka Powieści Sensacyjnych i Kryminalnych” nr 1
<i>Opętani</i>	wybór opowiadań ze zbioru <i>Die Besessenen. Seltsame Geschichten</i>	1909	1917 [1918–1920 – wyd. 2–4, bez zmian]	Stanisław Adamski	„Kultura i Sztuka” [Lwów]	projekt okładki: Karol Rutkowski zawiera: <i>Ostatnia wola Stanisławy d’Asp; Pająk, Kaszka z liczmanami; Śmierć barona Jezus Maryi Friedla.</i>
<i>Pająk. Z cyklu Opętani</i>	<i>Die Spinne</i>	1909	1919	Stanisław Przybyśzewski	Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	projekt okładki: Ilna Ewers-Wunderwald
<i>Serca królów</i>	wybór ze zbioru <i>Das Grauen. Seltsame Geschichten</i>	1908	1922	Stanisław Przybyśzewski	Instytut Literacki „Lektor” [Lwów]	projekt okładki: autor nieznany zawiera: <i>Serca królów; Z pamiątnika drzewa pomarańczowego; Sos pomidorowy; Koniec Johna Hamiltona Llewellyn</i>
<i>Uczeń czar-noksięski. Powieść</i>	<i>Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger</i>	1910	1919 [i 2 dodruki]	Jadwiga Przybyśzewska	Instytut Wydawniczy „Lektor” [Lwów]	wstęp: Stanisław Przybyśzewski projekt okładki: Ilna Ewers-Wunderwald

Tytuł polski	Tytuł oryginału	Data wydania oryginału	Data wydania tłumaczenia	Tłumacz	Wydawnictwo	Metryczka wydawnicza
<i>Wampir. Powieść zdziczenia z strzępów i barw</i>	<i>Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben</i>	1921	1922	Stanisław Machniewicz	Instytut Literacki „Lektor” [Lwów]	wstęp: Jan Rybarski projekt okładki: Alfred Żmuda
<i>Zmora nocy</i>	wybór opowiadań ze zbioru <i>Nachtmahr. Seltsame Geschichten</i>	1922	1922 [1923 – wyd. 2-5, bez zmian]	Róża Nossig	Instytut Wydawniczy „Renaissance” [Warszawa]	wstęp: Łucjan Frank Erdtracht; zawiera: <i>Stracenie Damiensa; Sprawa Petersena; Najgorsza zdrada; Najwyższa miłość</i>
<i>Żydzi z Jëb</i>	wybór opowiadań ze zbioru <i>Nachtmahr. Seltsame Geschichten</i>	1922	1922 [1923 – 24 wyd. 2-4, bez zmian]	W. Makużyński	Instytut Wydawniczy „Renaissance” [Warszawa]	wstęp: Łucjan Frank Erdtracht zawiera: <i>Żydzi z Jëb; Dama tyfusowa; Moja matka, czarownica</i>

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu w małym stopniu dotychczas rozpoznane-
mu w pracach literaturoznawczych, tj. popularności i krytycznej recepcji w mię-
dzywojennej Polsce niemieckiego twórcy literatury fantastycznej Hannsa Heinza
Ewersa. Kompozycja artykułu odzwierciedla następujące zagadnienia: 1) zarys syl-
wetki twórczej Ewersa i jego miejsca w tradycji zachodniej fantastyki; 2) uporząd-
kowane zestawienie polskojęzycznych wydań prozy Ewersa i omówienie przed-
wojennej popularyzacji jego utworów w Polsce ze szczególnym podkreśleniem
roli Stanisława Przybyszewskiego i inicjatywy lwowskiego wydawnictwa „Lektor”
w tym procesie; 3) charakterystykę wybranych komentarzy recepcyjnych, towarzy-
szących polskim edycjom niemieckiego fantasty (S. Przybyszewskiego, S. Schay-
era, S. Grabińskiego).

Słowa kluczowe: Hanns Heinz Ewers, literatura fantastyczna, recepcja w Polsce,
krytyka literacka, dwudziestolecie międzywojenne

„The eulogist of ecstasy” and „the Caliban of fantastic literature”.
On the reception of Hanns Heinz Ewers’ literary work
in interwar Poland

Abstract

The article is devoted to an issue that has been little explored in literary stud-
ies so far: the popularity and critical reception of the German fantastic literature
author Hanns Heinz Ewers in interwar Poland. The article is structured around
the following issues: 1) an outline of Ewers’s work and his place in the Western

fantastic literature tradition; 2) a structured summary of Polish-language editions of Ewers's prose and a discussion of the prewar popularization of his works in Poland, with particular emphasis on the role of Stanisław Przybyszewski and the initiative of the Lviv-based publishing house "Lektor" in this process; 3) a characterization of selected reception commentaries accompanying Polish editions of the German fantastic writer (S. Przybyszewski, S. Schayer, S. Grabiński).

Keywords: Hanns Heinz Ewers, fantastic literature, critical reception in Poland, literary criticism, interwar period