

# Stefan Grabiński

---

## Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 22/23/1/4, 1-7

---

1925/26

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFAN GRABIŃSKI.

## ZAGADNIENIE ORYGINALNOŚCI W TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ.

Oryginalność jest zasadniczym elementem twórczości literackiej — nie powiem wyłącznym lecz nieodzownym. Jest tym koniecznym żywiołem, bez którego nie może wyłonić się żadne prawdziwe dzieło sztuki. Twórczość literacka wszak wykwittem spotęgowanego niebywale życia — a życie, ów ciągły ruch i przemiana, owa nieustanna ewolucja w kierunku nam nieznanym jest zjawiskiem nawskróś oryginalnem. Życie i przyroda domagają się od artysty twórcy oryginalności. Brak jej wywołuje uczucie nudy, budzi szyderstwo. Przypomina się bystra uwaga Bergsona (w studjum jego o śmiechu), że na widok dwóch zupełnie do siebie podobnych osobników ludzkich lub zwierzęcych (n. p. bliźniaków) mimowoli popadamy w wesołość; bo wszelkie powtarzanie się, wszelkie zautomatyzowanie się zarówno fizyczne jak duchowe jest zastojem i grzechem przeciw prawu rozwoju, za który życie mści się — śmiechem szyderstwa czy autoironji.

Istotą oryginalności w sztuce jest pewna swoista, jedyna w swoim rodzaju i nie dająca się naśladować postawa wobec zjawisk życiowych, pewien szczególny i zgoła odrębny sposób ich ujmowania. A cel jego? Ten jest oczywisty i jedyny: zgłębienie istoty bytu, rozszerzenie sfery myśli i uczuć naszych w stosunku do niego, przybliżenie momentu rozwiązania wielkiej zagadki. Więc walka o zdobycie Nieznanego, namiętna, prometeiczna żądza wydarcia mu tajemnicy; walka-rozwój, spotęgowanie pulsacji energii duchowej i skrzydlata gonitwa w nieskończoność.

Drogi wiodące ku tym zawrotnym dalom są rozmaite i rozmaite są stopnie i rodzaje oryginalności.

Czy zależy ona od t. zw. tematu, czy też od t. zw. formy? Zdaniem mojem nie należy tego zagadnienia rozdzwajać i rozgałęziać, gdyż w istocie rzeczy treść i forma stanowią jedną,

nierozdzielną i organiczną całość. O ile chodzi o ich rodowód i pochodzenie — oczywiście treść — pomysł jest „starszą“ jako element zarodkowy — forma zjawiskiem wtórnym, pochodnym. Bo temat — pomysł uwarunkowuje formę — nie odwrotnie, podobnie jak duch kształtuje ciało. Temat-duch dobiera sobie najodpowiedniejszą formę ucieleśnienia t. j. kształt jedyny i konieczny. Dlatego śmiesznem jest obłudne załamywanie rąk nad tem, że n. p. poeta tej miary co C. K. Norwid pisał językiem tak „ubogim“ i tak „skąpym“ w słowa; właśnie owo „skąpstwo“ słowa jest tu stylem absolutnie dobrym, bo organicznie wypływającym z treści-ducha.

Taki Dostojewski pisał swe genialne powieści językiem potocznym, codziennym i niemal szarym — nie bawił się w „romanse stylizowane“, nie nizał i nie splatał girland i bukieciów słów — a przecież stworzył arcydzieła. W tym wypadku bowiem „prostota“ była potrzebną.

Z drugiej strony wyrafinowane do ostateczności, giętkie i połyskujące migotem chorych blasków słowo Baudelaire'a jakże przedziwnie odpowiada swojej treści! A przecież to tak naturalne, że „kwiaty grzechu“ muszą wionąć z głębi swych zatrzutych zwojów wionią rozkładu i perwersji.

Im tęższa treść, im oryginalniejszy temat — tem trwalsze wrażenie. Rzecz dziwna! Zdaje mi się, że świadomość tego, iż się przynosi ze sobą światu myśl nową, pomysł znikąd rodem i dziewiczo świeży — dodaje twórcy rozmachu i uskrzydla mu mowę. Oryginalny pomysł, pod warunkiem jednak, że oryginalność jego nie będzie czysto zewnętrzną i płytką sensacją lecz w dziwną fabułę przybraną głęboką treścią — znajdzie najszczęśliwszą dla siebie formę objawu: język, styl i literacką ekspresję.

Tu chciałbym pociągnąć linię demarkacyjną między t. zw. oryginalnością zewnętrzną a rzeczywistą, istotną i głęboką. — Oryginalność zewnętrzna czyli pozorna wynikać może ze stylu t. j. formy wyszukanej, sztucznego języka, słowem z t. zw. jubilerstwa literackiego, poza którym kryją się pustka myśli i jałowość ducha — lub też pochodzi stąd, że autor obiera za temat zdarzenie niezwykle, często drastyczne i szarpiące nerwy, z którym jednak nie umie „sobie poradzić“, którego nie potrafi artystycznie „zużytkować“ t. j. pogłębić i przewartościować na dzieło sztuki. Nie chodzi w tym wypadku o to, czy dane zdarzenie „pachnie sensacją“, czy nie — tylko o to, czy dla pisarza stało się ono symbolem głębszych znaczeń, czy poprzez jego dziwaczną, czasem groźną, czasem groteskową formę umiał dopatrzeć się spraw wieczystych, rzeczy „z tamtej strony“, czy zdołał „zajrzeć pod powierzchnię“.

Fałszywa oryginalność pierwszego typu t. j. płynąca z niezwykłości „stylizowanej“ mowy, wyrafinowania w strukturze utworu i sztuczności duchowej bohaterów mści się na rzeko-

mym „twórcy“ czy (zwłaszcza) „twórczyniach“ w sposób dotkliwy lubo naturalny; „dzieła“ ich przechodzą bez echa i zabytnawszy pozornym blaskiem sztucznego ognia, spalają się jak one rychło i gasną; to klątwa utworów, które zrodziła formacja i czysto zmysłowe lubowanie się w słowach; to nie twórczość — to tylko rozpusta słowa.

Pseudooryginalność drugiego typu czerpiąca swe źródło z „ciekawych“ i drastycznych tematów, nie przewartościowych artystycznie — to zwykła literatura sensacyjna lub pornograficzna.

Naogół rozróżniam 3 odmiany oryginalności. Pierwsza, najwyższa jako objaw krańcowy i stąd rzadki, bo trudny — to oryginalność absolutna. Do tej sfery należą pomysły bezwzględnie świeże i fikcje dziewiczo nowe i niespodziane. Są to protuberancje twórcze szalonych fantastów jak: E. A. Poë, A. Hoffmann, Norwid (w niektórych nowelach), Wells, G. Meyrink, A. Kubin lub L. Stevenson <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> A propos tego ostatniego, z którego twórczością raczą niektórzy krytycy nasi porównywać twórczość autora niniejszej rozprawki — muszę na tem miejscu wtrącić parę słów pro domo mea.

Chodzi o nowelę Stevensona p. t. „Mr. Jekyll i mr. Hyde“, która zdaniem najwybitniejszego krytyka polskiego współczesności i znakomitego autora „Pałuby“, Karola Irzykowskiego, przypomina moją nowelę p. t. „Problem Czelawy“ z cyklu „Szalony Pątnik“. (Kraków 1920 r. Wyd. Krak. Spółki Wydaw.). Po raz pierwszy wyraził Irzykowski swą opinię w tym względzie w artykule p. t. „Fantastyka“ w krakowskich „Maskach“ z 10. i 20. listopada r. 1918. (zeszyt 32 i 33), po raz wtóry niedawno temu w książce swej p. t. „Dziesiąta Muza“. Porównanie obu utworów wypadło dla mojego niekorzystnie. Irzykowski uznał „Problem Czelawy“ za niepotrzebny, innemi słowy za coś zbędnego jako powtórzenie. Wtedy jeszcze noweli Stevensona nie znałem i znać nie mogłem (o czem zresztą nie wątpił sam Irzykowski), bo nie nie wiedziałem o jej istnieniu. Jakkolwiek wysoko cenię opinię twórcy „Pałuby“ i rozprawy o Hebbelu, mimo to nie mogłem mu uwierzyć na słowo i postarałem się o oryginalny tekst noweli Stevensona, by przekonać się „naocznie“. Po przeczytaniu doznałem uczucia ulgi. Utwór Stevensona jest świetną ilustracją choroby umysłowej, znanej na klinikach psychiatrycznych pod nazwą schizofrenji czyli rozdwojenia jaźni. Polega ona na tem, że osobowość danego indywiduum (w tym wypadku Mr. Jekyll) ulega na jakiś czas (perjodycznie) zupełnemu przekształceniu czy transfiguracji tak, że chory uważa się w tym okresie życia za osobnika zupełnie odmiennego od tego, którym był przedtem. Transfiguracja Mr. Jekyll'a przybiera formę tak wybuchającą, że poczucie przekształcenia jaźni wywołuje przeobrażenie fizyczne i wpływa na zmianę wyrazu twarzy oraz całej postaci nieszczęśliwego. — Tak u Stevensona.

Tymczasem w „Problemacie Czelawy“ idzie o zagadnienie zupełnie inne. Bohaterami mojej opowieści są dwaj bracia bliźniacy zrosli pierwotnie biodrami, później rozdzieleni drogą operacji, których ciała ożywia kolejno (co 12 godzin) jeden i ten sam duch; innemi słowy, są to dwa organizmy fizyczne a jedna energia psychiczna, która kolejno przepływa od jednego do drugiego. Stwarzając tę fikcję (zresztą kto wie, czy niemożliwą w rzeczywistości), chciałem poruszyć problem stosunku ciała do duszy, względnie naszej osobowości empirycznej do jaźni metafizycznej, t. j. czystego ducha, w którego istnienie i nieśmiertelność głęboko wierzę.

Lecz przejdźmy do drugiego rodzaju oryginalności. Polega on na swoim i odrębnym ujmowaniu zjawisk życiowych. Utwory pisarzy tej kategorii twórczej są w większej lub mniejszej mierze przekształceniem t. zw. rzeczywistości eksperymentalnej życia współczesnego, pewnym specjalnym jej naświetleniem i ujęciem. Najgenialniejsi z pomiędzy nich patrzą poprzez fenomeny życiowe głęboko w mroczne błonia rozciągające się „po tamtej stronie“; to ludzie jak: Byron, Balzac, Dostojewski, Słowacki, Mickiewicz, Krasiński, Ibsen, Strindberg, Józef Conrad i inni.

Trzecia wreszcie kategoria oryginalności przejawia się w dziełach sztuki czerpiących tematy z przeszłości t. j. dziejów, Biblii, mitologii i literatury. Pisarze tej kategorii tworzą w materiale poniekąd już skrzepłym, w który wlewają na nowo własną krew serdeczną, wskrzeszając postacie historyczne o mniej lub więcej ustalonej strukturze psychicznej lub też powołując do powtórnego życia twory fantazji swych poprzedników. Tu należą powieści i dramaty historyczne, biblijne oraz zgalwanizowane po raz drugi (czasem trzeci i więcej razy) twory i konstrukcje literackie, które stały się już poniekąd typowymi schematami i symbolami. (N. p. taki Odysseus, Faust, Hamlet, Don Juan, Judasz, Kain). Postacie wielkich ludzi (królów, bohaterów, zakonodawców, proroków, myślicieli i niezwykłych, często zbrodniczych osobników) nęcą ku sobie od czasu do czasu wyobraźnię artystów; pociągnięci ich urokiem wskrzeszają je, naświetlając w sposób oryginalny ich zagadkową psychikę, wydobywając nowe możliwości tkwiące w charakterach <sup>1)</sup>.

Typem tego rodzaju twórczości są tragedje wielkich tragiców klasycznych oparte o mity i legendy, pseudoklasyczne dramaty Corneille'a, utwory Calderona, dramaty „królewskie“ Szekspira, dramaturgia Hebbela oraz neoklasyczny dramat Leconte de Lisle'a, Hugona von Hofmannsthal i naszego Wyspiańskiego. Zwłaszcza twórczość tego ostatniego jest klasycznym przykładem na tego rodzaju „rewizje“ literackie.

Specjalną odroślą twórczości „rewizyjnej“ są t. zw. „rehabilitacje“ literackie. Są to próby przedstawienia w nowym

---

Nowela tedy Stevensona jest artystycznie ujętym problemem pewnej choroby psychicznej, gdy mój utwór zajmuje się fenomenem pewnego kaprysu, wybryku psychofizycznego natury. Cela saute aux yeux!

Dlatego wbrew opinii Irzykowskiego uważam „Problem Czelawy“ za utwór oryginalny a stąd potrzebny i zupełnie na miejscu.

Dygresję tę, zresztą uzasadnioną tematem niniejszej rozprawki, uważałem za konieczną ze względu na doniosłość „zarzutu“ mi uczynionego i osobę znakomitego krytyka. Gdyby nim był kto inny, nie odpowiadałbym ani słowem, przechodząc ponad tem do porządku, jak to stale czynię w stosunku do innych p. p. krytyków i recenzentów moich. Lecz chodzi tu o opinię K. Irzykowskiego, z którą się każdy szczerzy i myślący pisarz liczyć musi i powinien...

<sup>1)</sup> Pisał o tem swego czasu K. Irzykowski w lwowskich „Widnokregach“ p. t. „Po linii spiralnej“.

świetle pewnych potępionych jednogłośnie przez ludzkość postaci, które autor bierze niejako w obronę po wiekach. Zaczął Byron swym „Kainem“, podjął Słowacki w „Samuelu Zborowskim“, stwarzając motyw lucyferyzmu i rewolucjonizmu z ducha, kontynuuje T. Miciński w „Bazyliście Teofanu“, L. Andrejew w „Judaszu Iskarjocie“ i innych. Swoją drogą w ostatnich czasach namnożyło się u nas tych „rehabilitacyj“ trochę za wiele; zwłaszcza stanowczo za dużo już mamy w polskiej literaturze dramatycznej rozmaitych Judaszów, których winą największą, że nie są ani ciekawi, ani głębcy a przede wszystkim chorzy na niedokrewność.

Tu mimowoli zbliżyliśmy się ku rubieżom oryginalności, które łatwo przekroczyć pisarzom tej kategorii; grozi im bowiem w każdej chwili to poważne niebezpieczeństwo. Dlatego tylko pisarzom pierwszorzędnej jakości i o szerokim rozpięciu skrzydeł jak n. p. Wyspiańskiemu wolno puszczać się w tę zdradliwą i niepewną drogę — ptakom niższego lotu może łatwo w połowie wędrówki zabraknąć tchu. A wtedy? A wtedy kręcą się w kółko dookoła tej samej osi, wypowiadając z bombastycznym patosem same truizmy i tautologje.

Tu stanęliśmy na martwym punkcie: sfera nijaka, obojętna, szara — jak zawsze tam, gdzie brak własnej, silnej treści. Zejdźmy jeszcze o jeden stopień niżej — a staniemy u wrót rozległej dziedziny naśladownictwa i plagjatu. Popełniają go ludzie albo z pospolitej chęci zysku lub też osobniki nie pozbawione wprawdzie talentu pisarskiego, t. zw. „artyści“, dobrze żonglujący słowem, ale wyzuci z wyobraźni, pomysłowości, samodzielności twórczej i... z uczciwości.

Jeżeli się nie ma nic świata do powiedzenia prócz steku frazesów może pięknie brzmiących, może błyskotliwych i dowcipnych lecz głucho dudniących wewnątrzną pustką, lepiej „złamać pióro“ i milczeć. Czczości własnego ducha nie nasyci karmią, wykradzoną z cudzego spichlerza. Prędzej lub później fuszerka i namiastka wyjdzie na wierzch jak oliwa. Nie można swojej jaźni nadsztukowywać cudzą. Nie wolno przyswajać sobie cudzych pomysłów, nie wolno posiłkować się twórczością drugich.

Z jednym małym, choć ważnym wyjątkiem: jeżeli się potrafi motyw cudzy słabo i nieudolnie zarysowany niewprawną ręką przetworzyć w sposób samodzielny i należyście pogłębiany. Tak — zapewne, lecz właśnie idzie o to, by korzystający zeń okazał rzeczywiście samodzielność i głębię.

Zdarza się wprawdzie, że zręczny spryciarz literacki opanowawszy technikę pisarską, eksploatuje bezwstydnie dorobek twórczy innych, pasorzytując na ich organizmie; lecz tego rodzaju „twórczość“ nigdy nie osiągnie wyżyn prawdziwej, oryginalnej sztuki — zawsze będzie się dawał w niej odczuwać

brak spontaniczności i żywiołowego rozmachu. Tych rzeczy na szczęście nie można podrobić!...

Pozatem poglądy na kwestję oryginalności ulegały w ciągu wieków ciągłym zmianom i przeszły poważną ewolucję. W epoce Renesansu nie przywiązywano w literaturze wielkiej wagi do samorzutności i pomysłowości twórczej; owszem ambicją pisarzy było możliwie silne zbliżenie się do wzorów klasycznych, które były wtedy ideałem niedoścignionym. To też epoka ta nie wydała dzieł monumentalnych w dziedzinie literatury pięknej — wyjątki zaś takie jak „Orland Szalony“ Ariosta i „Jeruzolima Wyzwolona“ Tassa zawdzięczają swą nieśmiertelność właśnie temu, że ich twórcy, wyłamawszy się z pod ciasnej obroży formuł i prawideł estetyki współczesnej, poszli własnymi, twórczymi szlakami.

Podobnie a nawet w wyższym jeszcze stopniu rzecz się miała w dobie t. zw. pseudoklasycyzmu; wystarczy, gdy wspomnę „Sztukę poetycką“ Boileau'a, ów kanon estetyczno-literacki, krępujący zupełnie swobodę ruchów artystów i podcinający u korzenia wszelką oryginalność i pomysłowość.

Dopiero potężna fala romantyzmu uniosła z sobą próchniałe jazy i tamy, wyzwalając w artyście indywidualność.

W okresie t. zw. pozytywizmu, realizmu i naturalizmu literackiego można zaobserwować chwilową jakby stagnację żywiołów samorzutnych w twórczości; doktryna, domagająca się wiernego naśladowania, względnie odtwarzania przyrody i życia i traktująca literaturę oraz sztukę jako „dokument życiowy“, niby rodzaj kliszy fotograficznej, nakładała ponownie tłumiki na żywiołowy pęd do wypowiedzenia własnej jaźni w sposób swoisty i odrębny.

Lecz przyszedł modernizm, t. zw. Nowa Sztuka i podniósł po raz wtóry piękny, wielki bunt. Pod pręgierzem pseudoczywistości wiedzy ścisłej (zwłaszcza nauk przyrodniczych), pod żelaznym rygorem postulatów rozumu i eksperymentu zanuciła Sztuka pieśń bolesną, krwawiącą w katuszach zdławionego uczucia, pijaną tęsknotą wyzwolin. A Pippa tańczy! O tak! Nie zginęła dusza! Eppure si muove! Rozpacz i beznadziejność uwięzionego w klatce nauki Ducha ukoili się powoli i odezwały się nowe, świat lepszej doli zwiastujące tony: modernizm wyłonił z siebie najgłębszy swój nurt: symbolizm.

I rzecz znamienna. Zawsze w okresach, w których przeważał kult indywidualizmu i oryginalności, w których uczucie i intuicja cieszyły się większym urokiem niż rozum i intelekt — rozkwitał bujnie kwiat sztuki. Zjawisko naturalne i zrozumiałe. Oryginalność, pozwalająca artyście wypowiadać się z zupełną swobodą i puścić wodze najśmielszej fantazji, która działa ożywczo na rozwój subtelnej rośliny poezji, rozszerza horyzont myśli, wzbogaca życie i przyspiesza jego tętno. Podobnie i w dziedzinie nauk ścisłych, zwłaszcza we filozofji, najwięcej

zbliżonej do literatury pięknej oryginalność jest żywiołem zbawczym i zapładniającym. Oryginalna intuicja niektórych myślicieli wymykająca się śmiało poza rubieże zarozumiałego intelektu wyprzedza niejednokrotnie ślimaczy ruch umysłów ostrożniejszych i — o dziwo! — niejednokrotnie „ma szczęśliwą rękę“. Wystarczy wspomnieć pełne bujnego rozmachu i głębokiej poezji systemy Platona, Hegla, Fechnera, Bergsona i James'a.

Co do cech polskiej oryginalności szczepowej czy plemiennej, sędzę, że znamionują ją z jednej strony silny patryjotyzm, rozlewny, typowo słowiański, „polny“, że się tak wyrażę, liryzm, kojarzący się niejednokrotnie z bujnym, zawadjackim temperamentem — z drugiej skłonność do filozoficznej zadumy i refleksji. Naogół przeważają talenty pisarskie typu pierwszego.

Zjawiska twórcze jak: Słowacki w okresie „transfiguracji“, Z. Krasiński, cała twórczość C. K. Norwida, Micińskiego i Wyspiańskiego stanowią u nas typ rzadszy. Zwłaszcza oryginalność w sferze czysto fantastycznej, w dziedzinie niezwykłych pomysłów i fikcyj artystycznych o głębszym podkładzie filozoficznym i myślowym przedstawiała się w Polsce, przynajmniej do niedawna, nader ubogo i skromnie. Wina w tem po części samego społeczeństwa naszego, które stroni od fantazji, zwłaszcza pogłębionej filozoficznie — jak djabeł od święconej wody, zapoznając tę wielką prawdę, że fantazja jest też rzeczywistością — tylko wyższego rzędu. Lubimy natomiast czytać rzeczy pogodne i „rzeczy wesołe“, bo „śmiech jest zdrowy“, jak utrzymuje jeden z naszych najserdeczniejszych arcywesołków i „pomaga do trawienia“ — dodam ja. Dewiza nie wybredna a stosowana w praktyce à la longue — ogłupiająca.

Przeto starajmy się o naszą polską, rodzimą, oryginalną sztukę a od artystów naszych żądajmy trochę więcej treści.

---