



**Rec.: Ewa Bieńkowska, Pisarz i los. O
twórczości Gustawa Herlinga-
Grudzińskiego. Warszawa 2002.**

Marcin Lul

uwikłanym w antynomie i konflikty, pełnym raczej zwątpień niżli niezachwianej wiary, czasem. I ciągle przejmująco brzmi ów, jak to określił Miłosz w swym wierszu dla Iwaszkiewicza, „ton głębinowy, pomimo zwątpienia”²¹, ton oprócz smutku rezygnacji także niosący niełatwe pocieszenie: „Pogoda ziemi niechaj będzie z tobą”²².

Krystyna Pietrych

Ewa Bieńkowska, PISARZ I LOS. O TWÓRCZOŚCI GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO. Warszawa 2002. Fundacja „Zeszytów Literackich”, ss. 176.

Gromadzony od dziesięcioleci dorobek „herlingologów” obejmuje prace różnorodnie pod względem tematyki, zakresu i sposobu ujęcia. Mapę tych badań wyznaczają dwa bieguny: opracowania szczegółowe o charakterze analitycznym (zwykle skoncentrowane wokół jednego utworu bądź wyodrębnionej grupy utworów)¹ i – po przeciwnej stronie – „szkice do portretu” oraz „przewodniki”, kompendia biobibliograficzne, prezentujące w syntetycznym (ewentualnie: problemowym) uporządkowaniu zarówno twórczość Herlinga-Grudzińskiego, jak też meandry jego powikłanej biografii². Wiele miejsca poświęcono zwłaszcza wybranym motywom pisarstwa autora *Innego Świata*, a także ogólniejszej perspektywie ideowej i artystycznej jego dzieł³. Zorganizowano już kilka sesji naukowych poświęconych Herlingowi. Na tle tych bogatych i niekwestionowanych osiągnięć historyczno- i krytycznoliterackich książka Ewy Bieńkowskiej zajmuje miejsce z wielu względów wyjątkowe i trudne do jednoznacznego zaklasyfikowania. Składają się na nią szkice krytyczne powstałe już po śmierci Herlinga, zgrupowane w czterech częściach: *Wyjście z milczenia*, *Syn czasu*, *Świat z Pierwszych Elementów*, *Słowa-zakłęcia*⁴.

W centrum zainteresowania eseistki znajdują się „etapy życia autora [niekoniecznie w układzie chronologicznym], ich ukryty wzór, który czytelnik wydobywa *ex post*, przy mierzając do utworów, stwierdzając skomplikowane współzależności (na zasadzie skupiającej soczewki, kontrastu lub dopełnienia) między rysunkiem biografii i łukiem zakreślonym przez dzieła” (s. 9). W tak ambitnie i ciekawie przedstawionym projekcie lekturowym nacisk położony został przede wszystkim na próbę poszukiwania wewnętrznych nici i powiązań spajających w jeden „deseń” indywidualnego losu życie i pisanie Grudzińskiego, świat jego przeżyć, narastającą z biegiem lat wiedzę o sobie samym i otaczającej rzeczywistości. Te węzły – albo, używając metafory muzycznej, „nuty” należące do „tej samej gamy” (s. 10) – są widoczne „gołym okiem”, ale nierzadko również znacząco przemil-

²¹ Cz. Miłosz, *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji*. W: *To*. Kraków 2000, s. 56.

²² J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*. T. 2. Warszawa 1977, s. 578. *Dzieła*.

¹ Zob. *Wśród starych i nowych lektur szkolnych. Zbiór analiz i interpretacji*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1994, s. 339–399. – T. Błażejewski, *Traktat teologiczny. „Drugie Przyjście” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. „Prace Polonistyczne” 1995. – A. Morawiec, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*. Kraków 2000.

² Zob. W. Bołeckki, *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 1991. – Z. Kudelski, *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*. Lublin 1998. – R. K. Przybylski, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Poznań 1991.

³ Najpełniejsze spektrum różnych postaw badawczych „herlingologów” prezentują tomy zbiorowe: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. Wysłouch, R. K. Przybylski. Poznań 1991. – *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. Z. Kudelski. Lublin 1997.

⁴ Fragmenty książki były pierwotnie wydawane w osobnych numerach „Zeszytów Literackich” (2001, nr 74; 2002, nr 77, 80).

czane bądź ukryte głęboko pod powierzchnią faktografii i wieloznacznych domysłów. Na tym nie zdefiniowanym jeszcze (nigdy?) obszarze otwiera się możliwość nie tyle wiernego odcyfrowania „ukrytego wzoru” człowieka i pisarza, ile raczej skonstruowania go od nowa – na miarę potrzeb i kompetencji odbiorcy.

Warto podkreślić, że czytelnik – rzeczywisty i „idealny” – jest stale i jawnie obecnym „bohaterem” esejów Bieńkowskiej. Autorka książki sytuuje go poza gronem profesjonalnych badaczy-„herlingologów”, odsuwając na dalszy plan wymóg naukowości. W jej przekonaniu liczy się przede wszystkim wrażliwość odbiorcy, stopień jego otwarcia na dzieło i na zakotwiczoną w nim osobowość twórcy. Pierwszorzędne znaczenie ma tutaj zdolność do empatycznej niemal „życia się z dziełem do tego stopnia, aby wracać do niego w myślach przed zaśnięciem, przebiegać po nim jak po wyobrażonej klawiaturze, kolarzyć od razu różne wątki, podobne i niepodobne” (s. 8). I nieco dalej Bieńkowska dopowiada: „Odtwarzanie w sobie świata pisarza, jeśli nie jest czynnością obojętną, to ćwiczenie angażujące wszystkie składniki duszy [cnoty: ciekawości, uwagi, cierpliwości, wyrozumiałości itd.] – i jeszcze coś ponadto – pewien stan łaski” (s. 8–9). Okazuje się, że dla Bieńkowskiej osobowość odbiorcy staje się medium, przez które przynajmniej do pewnego stopnia przemawia osobowość pisarza. Trudno w całej tzw. literaturze „herlingologicznej” o większe dowartościowanie perspektywy odbioru i o bardziej eksponowane miejsce dla zwykłego, nie wyspecjalizowanego czytelnika.

Ton wypowiedzi Bieńkowskiej zbliża się wyraźnie do klimatu „rozmów w Neapolu” przeprowadzonych z Herlingiem przez Włodzimierza Boleckiego w książce pod tym tytułem. Recenzowany tu tom wiele zawdzięcza tej bez wątpienia niecodziennej spowiedzi, na którą pod koniec życia niespodziewanie zdobył się powściągliwy zazwyczaj Grudziński. Podobnie jak Bolecki, eseistka wchodzi w dialog z pisarzem. Niemniej jednak aktualna sytuacja komunikacyjna wyklucza możliwość rzeczywistej wymiany zdań między interlokutorami. Jeden z nich jest po prostu nieobecny. Mimo tego oczywistego ograniczenia wystarcza Bieńkowskiej samo dzieło pisarza, nieodłączne od jego bogatej i skomplikowanej osobowości, wyrażające ją na różne sposoby. Autorce recenzowanej książki zależy na czytaniu Herlinga według jej własnego porządku – „wspak, wstecz, na ukos” (s. 146), czyli podobnie, jak czyta się np. Gombrowicza – bez określonego *a priori* klucza interpretacyjnego. Kluczy jest wiele – tyle, ilu jest czytelników, ale może się również okazać, że „pisarz i los” to szyfr bez klucza, całość uchwytna tylko we fragmentach. Kompozycja esejów Bieńkowskiej odzwierciedla właśnie taki styl lektury, przypomina mozaikę, układankę, oglądanie rysunku pod różnymi kątami. (Inaczej przedstawiają się dwa tomy *Rozmów*, uporządkowane w ciągu chronologiczno-problemowym⁵.) W geście przekory względem „żelaznej” konsekwencji pisarza i niektórych „herlingologów” Bieńkowska wolałaby ulec „pokusie zobaczenia innej figury w splocie linii” (s. 146) niż moźolnie rekonstruować „problematykę autora”.

Eseje o Grudzińskim konsekwentnie rozwijają wprowadzoną już w tytule i określona we wstępie ogólnikową formułę „osobowości i losu”. Autorka nie zgadza się na „odcięcie metodologicznym nożem dzieła od człowieka” (s. 8), los indywidualny rozpatruje w ścisłym związku z losem zbiorowym. Powraca tym samym do głównego nurtu swoich zainteresowań humanistycznych zapowiedzianego książką *Dwie twarze losu: Nietzsche – Norwid* (1975). Samotność twórcy w obliczu historii i społeczeństwa, uniwersalny problem bycia-w-kulturze, kształtowanie własnego losu i własnego „ja” w słowie, będące pracą na rzecz porozumienia z samym sobą i ze wspólnotą – te i inne pokrewne tematy bez trudu można odnaleźć w rozważaniach eseistki zarówno o Grudzińskim, jak też o jego XIX-wiecznych – jakże od niego różnych – poprzednikach⁶.

⁵ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei*. Warszawa 1997; *Rozmowy w Neapolu*. Warszawa 2000.

⁶ E. Bieńkowska, *Dwie twarze losu: Nietzsche – Norwid*. Warszawa 1975, *passim*.

Szkic *Wyjście z milczenia* rozpoczyna się mottem z *Księgi Hioba* o człowieku, który „rodzi się do nieszczęścia, jak orły rodzą się do lotu” (s. 7). Te słowa, przytoczone najpierw w *Dzienniku pisanym nocą* pod datą 3 X 1980, Bieńkowska odczytała jako wyraz indywidualnej samoświadomości Herlinga, uniwersalną formułę jego jednostkowego losu. W konsekwencji życie pisarza zinterpretowała jako „historię kogoś zestrzelonego w locie” (s. 9). „Zahamowanie biegu” na długie lata było dla niego „ceną losu, wydarzeń historycznych i osobistych” (s. 10), ale zarazem paradoksalnie podziało ożywczo jak zbiwenny kryzys, przez który Grudziński musiał przejść, aby tym silniej odczuć, że jego życie od początku do końca układa się – nieprzypadkowo – w spełniony los. Biografia Herlinga – tak jak ją widzi Bieńkowska – zatacza łuk od doświadczenia niemocy twórczej i „wsysania w pustkę” życiową (jedno i drugie jest u Herlinga tym samym) aż po zadośćuczynienie za doznawane od lat gorycze – podczas tryumfalnych podróży do Polski po upadku komunizmu. Ostatni etap biografii stanowi podarunek losu: zwieńczenie pisarskiego i egzystencjalnego postannictwa autora emigracyjnego, który zyskuje uznanie publiczności czytającej w kraju.

Autorka recenzowanej książki nie poprzestaje na zebraniu faktografii życiowej Grudzińskiego – wspólnej wielu jego rówieśnikom. Znamienne, że większe znaczenie ma dla niej osobowość pisarza, a ściślej mówiąc, te wszystkie jej składniki, które formują indywidualny stosunek Herlinga do wyzwań rzucanych mu przez los. Podjęcie tych wyzwań to swego rodzaju – „zakład” z losem: „umiej zrezygnować z kraju rodzinnego, ze środowiska, z miejsca w hierarchii, z pochwał i apanażów, a będzie ci za to dany świat, cały świat, który da się zobaczyć tylko z zupełnie odczadzoną głową, po uzyskaniu wewnętrznej wolności” (s. 155). Bieńkowska stara się wniknąć w sferę osobistych motywacji Herlinga, szukając w jego dziele wyznawanych „prywatnie” zasad życiowych. Dałyby się one ułożyć w swoisty dekalog emigranta porażonego wojną i śmiercią ukochanej kobiety. Herling czerpał z nich siłę do pokonania własnej inercji i odrodzenia się na nowo po utracie wewnętrznego centrum. „Nieaktualność”, „niewczesność” Herlinga – pisze Bieńkowska – zawiera się w dwóch „artykułach wiary”. Grudziński jest przekonany, „że człowiek posiada los i musi go zaakceptować, i jakoś go poznawczo i twórczo wykorzystać; i że świat istnieje – twardy, konsystentny, nieustępliwy – a zarazem w rzadkich momentach staje się przezroczysty na coś innego, coś »poza«” (s. 125). Tutaj w istocie wyznaczone zostały podstawowe dla autora *Dziennika* kierunki odzyskiwania i budowania tożsamości człowieka i pisarza. Konkretnie proces ten oznaczał mozolną i żarliwą pracę nad sobą oraz uczestnictwo w sprawach zbiorowości. Program swego działania – w sferze „prywatnych obowiązków” i zadań pisarskich – Grudziński opierał na niepodważalnej afirmacji życia i bytu, mimo zagrożenia ze strony nicości, gotowej wszystko pochłonąć i zniszczyć. Samorealizację – zdaniem eseistki – ułatwiała Herlingowi jego niesłychana „zachłanność przeżyciowo-pisarska” (s. 148). Ta cecha jego twórczej (w szerokim sensie) osobowości zapewniała mu ratunek przed duchową śmiercią. Eseje Bieńkowskiej stają na antypodach statycznych ujęć problematyki pisarza jako rzeczni-ka bądź tragarza abstrakcyjnej idei. Zdaniem autorki, wszystko u Grudzińskiego, a zwłaszcza „zamykanie w słowach-zakłęciach” spraw istotnych i długo ważonych na szalach – „miało dla niego charakter prawie magiczny, miało cechę niemal fizycznego odzyskiwania, brania w posiadanie ciągle traconego świata” (s. 160). „Jego niezwykłość na tle współczesnych polega na tym, że dla skonstruowania siebie, zaakceptowania siebie było mu niezbędne oparcie na twardym gruncie rzeczywistości” (s. 124).

Drugą, najobszerniejszą część szkiców Bieńkowskiej (*Syn czasu*) wypełnia fragmentaryczny przegląd największych pasji życiowych i literackich Herlinga. Jednym z najbardziej charakterystycznych rysów jego postawy pisarskiej zauważonym przez eseistkę wydaje się nieprzeciętna dociekliwość autora, która angażuje również czytelnika, zatrzymując jego uwagę na przedmiocie niejako ściganym przez „formę dociekliwą”, „formę-dociekanie”. Spostrzeżenie Bieńkowskiej naprowadza na myśl, że zanik dystansu między temperamentem pisarza

a interpretowaną rzeczywistością pociąga za sobą także apel do wrażliwości odbiorcy, a może nawet chęć arbitralnego zawładnięcia jego horyzontem oczekiwań. Sposób mówienia eseistki o pasjach i oczarowaniach Herlinga sam w sobie wydaje się znaczący – z jednej strony, ze względu na owo „osaczenie” czytelnika, swego rodzaju „pułapkę”, w którą każdy musi (powinien?) wpaść, żeby zrozumieć intencje i decyzje autora, a z drugiej strony, z powodu podjętej w tomie *Pisarz i los* próby uporządkowania tak rozległego materiału w serii najważniejszych kategorii wyrażających – nazwijmy to tak – namiętne dociekliwy stosunek Herlinga do świata. W takim kontekście szczególnej wymowy nabiera postawione na początku książki pytanie: „Potrzeba bycia wobec innych, głosu donośnego, który będzie wysłuchany – może to sekret jego [tj. Grudzińskiego] napędu i przyczyna (obok innych losowych elementów) końcowego zwycięstwa?” (s. 15).

Głos Herlinga-emigranta wywołuje rezonans u tych, co przeżywali z nim ten sam czas – lata powojenne, spadek po dwóch bliźniaczych totalitaryzmach: niemieckim i sowieckim. Bieńkowska dobitnie podkreśla swój udział w pokoleniowym odbiorze twórczości Grudzińskiego. Jego wypowiedzi w sprawach historii, polityki i wyborów moralnych traktowano w gronie rówieśników eseistki jak wyrocznie albo – by użyć jej własnych słów – „imperatyw kategoryczny sumienia” (s. 38). W tym zbiorowym zasłuchaniu się w głos wielkiego autorytetu należałoby chyba przede wszystkim szukać źródeł rosnącej fascynacji Bieńkowskiej oraz jej generacji osobowością, życiem i pisarstwem Grudzińskiego. Czytanie Herlinga, wsłuchiwanie się w jego słowa, przybrało u Bieńkowskiej już na samym początku jej lekturowego wtajemniczenia formę rozumiejącego współodczuwania losu określonego przez ten sam moment historyczny.

Istotnym wymiarem osobowości Herlinga stało się przywiązanie do miejsc. Horyzonty jego pisarstwa i przeżyć są stałe, ale m.in. za sprawą wyobraźni i snów tworzą zmienną konfigurację. W *Dzienniku pisanym nocą* Bieńkowska dostrzega „zonglerską” sztukę umiejętnego przechodzenia od wielkich do małych horyzontów, ze sfery globalnej w przestrzeń prywatną, intymną. Linia „nocna” *Dziennika* to – metaforycznie rzecz ujmując – obszar graniczny, na styku różnych światów. Uprzywilejowaną i, co szczególnie ważne dla eseistki, ruchomą pozycję zajmują tu sny – nierozstrzygalny stan zawieszenia między życiem a śmiercią, szczególna forma kontaktów żywych z umarłymi. Ich rolę w kształtowaniu osobowości Herlinga omawia Bieńkowska w odrębnym rozdziale pt. *Sen-mara*, zawartym w tej samej części: *Syn czasu*. Miejsca śnione, a także zmitologizowane – takie jak: rodzinny Suchedniów z tajemniczym Ciemnym Stawem, chata w Dragonei – to istotny składnik „archaicznego” *imaginarium* polskiego pisarza.

Czym były dla Grudzińskiego-emigranta, czym stopniowo stawały się dla niego Włochy? To temat wielkiej wagi, szczególnie bliski Bieńkowskiej z racji jej wielostronnego urzeczenia Italią⁷. U Herlinga „nitka włoska” ma również mnóstwo odgałęzień. Autorka *Pisarza i losu* czyni ją jednym z leitmotivów swojej opowieści o Grudzińskim. Uczucie do Włoch – nie od razu ujawnione – umożliwiło twórcy stopniowy powrót do życia po okresie duchowej śmierci. Zadziałały tutaj zarówno terapeutyczne funkcje pejzażu, „który jest wynikiem harmonijnej współpracy natury i ludzi oraz nie wysychającym źródłem kontemplacji” (s. 16), jak też zmienny i swobodny rytm egzystencji mieszkańców tej ziemi. Zwłaszcza Neapol ze swoją historią i społecznością był dla Herlinga „zaprzeczeniem Innego Świata, uniformizacji i przymusu” (s. 91), chociaż, z drugiej strony – zaznacza Bieńkowska – z neapolitańczykami pisarz dzielił wspólną „intuicję nieszczęścia”, co kazało mu pamiętać o własnych przeżyciach łagrowych i tłumaczyło je na język uniwersalnych spraw człowieczych. Życie w Neapolu przebiega „między Cudem a Wulkanem” – w tej niezwyklej skali rozpiętości ludzkich przeżyć i dramatów Grudziński ułokował swoje pi-

⁷ Zob. książki Bieńkowskiej będące świadectwem tej fascynacji: *Dane odebrane*. Londyn 1985 (tryptyk literacki); *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 1999.

sarskie poszukiwania, w tym również historie swoich bohaterów – indywidualnych i zbiorowych. W kontekście włoskich tematów Herlinga szczególnego znaczenia nabiera uwaga Bieńkowskiej, że „bez emigracji, bez gestu, jaki los uczynił, ofiarowując mu Włochy (nie Anglię i nie Niemcy), Herling-pisarz nie byłby się rozwinął w jednego z najciekawszych autorów polskich i europejskich” (s. 95). Włochy Grudzińskiego to „obcość potraktowana jako coś najbliższego i najważniejszego, w czym przełamuje się cały własny los, przeznaczenie ludzi, ich kontakt z tym, co zdolni są poznać i zrozumieć” (s. 17). Zastanawiające, że – jak pisze eseistka – właśnie tylko Italia, a nie Polska (ze swoją mitologią narodową) mogła mu dać odpowiednią glebę, na której wyostrzył się jego „zmysł metafizyczny”. Z tej możliwości pisarz w pełni korzystał do końca życia. Więcej nawet – Włochy stanowiły dlań dogodny obserwatorium, okno na Wschód i Zachód, na świat wielkiej polityki, a w ostatecznej perspektywie dawały dostęp do człowieka żyjącego w kulturze i sztuce różnych wieków. Niezwykłość Grudzińskiego – konkluduje Bieńkowska – tkwi w tym, że nie został autorem „wyspecjalizowanym”, ponieważ tematy włoskie w żaden sposób go nie ograniczały, wprost przeciwnie: otwierały go na zewnątrz.

W konstelacji Herlingowych pasji nieocenionym skarbem okazały się przyjaźnie z dwoma włoskimi intelektualistami: Ignaziem Silone i Nicolą Chiaromonte. Od nich polski pisarz uczył się niezłomnej postawy dezaprobaty wobec wszelkich przejawów materialistycznego konformizmu, ideologicznych przekłamań i wynaturzeń. Oni także pomogli Grudzińskiemu przetrwać trudny czas „izolacji w moralnym leprozorium” (s. 16) włoskiego establishmentu, ułatwili wejście w rolę „pisarza dla innych”, do której Herling-emigrant czuł się przeznaczony. Wśród polskich przyjaciół autora *Wieży* Bieńkowska przede wszystkim wymienia Kota Jeleńskiego.

Więzi międzyludzkie w biografii Grudzińskiego w pewnych momentach podtrzymywane były poza granicami doczesnej egzystencji, a wręcz istniały tylko w uprzywilejowanej sferze wzajemnego przenikania życia i śmierci. Takiego dziwnego i tajemniczego charakteru nabrało obcowanie ze zmarłą tragicznie K. (Krystyną), pierwszą żoną Herlinga. Bieńkowska nie waha się tutaj użyć szokującego zestawienia z miłosnym „czarem nekrofilii” (s. 57). Rola K. w kształtowaniu osobowości pisarza pozostanie na zawsze jego wielkim sekretem, o którym nie mówi się prawie nigdy. Ta niemota Grudzińskiego sama w sobie „jest już faktem dramatycznym, symbolem jego pisarskiego zamilknięcia, i metaforą miejsc uczuciowo porażonych w jego egzystencji” (s. 48). Milczenie Herlinga w tak ważnej kwestii naprowadza eseistkę również na problem uczuciowości powściągniętej w formach wyrazu, ale kryjącej w sobie, być może, „kobiecą” wrażliwość na sztukę, naturę i beznadziejne sytuacje ludzkie.

Na „historię spuszczoną z łańcucha” (wedle sformułowania przejętego od Jerzego Stempowskiego) autor *Dziennika* patrzy nie od strony analizy abstrakcyjnych i wydestylowanych systemów ideologicznych, ale z pozycji uczestnika zbiorowej tragedii – kogoś, kto przeszedł przez piekło Innego Świata. Ten horyzont uwewnętrznionego doświadczenia w dużej mierze zdeterminował myślenie Herlinga o ludziach działających w historii, gdyż to o nich – nie o systemach – traktują jego wypowiedzi. W gronie „luminarzy” europejskich totalitaryzmów znalazły się u niego na równych prawach postaci realne i fikcyjne, zwłaszcza te z powieści Dostojewskiego – Bakunin, Nieczajew, Szagalow, Wierchowieński, Stawrogin i Wielki Inkwizytor. W rzeczywistości powojennej autor *Dżumy w Neapolu* dostrzega dalekosiężne skutki „zaczadzenia” epoką totalitarną. Bieńkowska przytacza niektóre wyrażenia Herlinga odnoszące się do oceny współczesności: „niesamowity wzrost Zła”, „wyjałowienie kultury” i „ekspansja pustki”. Druzgocącą krytykę cywilizacji zachodniej, która przebija z wielu kart *Dziennika*, odbieramy niekiedy jako przesadne czarnowidztwo. A tymczasem – podkreśla Bieńkowska – jest ona „intuicją pierwszą Herlinga” (s. 144), potwierdzoną tylko obserwacją „spektaklu Zmierzchu”. Z kolei polemika z konkretnymi osobami zaprzeczającymi się tyranii często zamienia się u Grudzińskiego w ni-

czym nie okielznany gniew obrońcy wartości, a nawet w jednostronne ferowanie wyroków potępiających w imię „żelaznych reguł”, „legalizmu”, który – działając na zasadzie „imperatywu kategorycznego” sumienia – „ostatecznie obywa się bez sumienia” (s. 102). Zdaniem eseistki, w tej dziedzinie pisarz wplątał się (mimowolnie?) w impas moralny.

Stanowczość i bezkompromisowa postawa Herlinga przybiera w jego deklaracjach mylącą – według autorki recenzowanej książki – nazwę manicheizmu. „Herling-chrześcijanin, Herling-nie-chrześcijanin” to – jak sądzi Bieńkowska – „jedno z najciekawszych zderzeń w jego tekstach” (s. 146). Eseistka, mówiąc o intuicjach metafizycznych Grudzińskiego, większą wagę przypisuje tym złożom jego twórczości, które czerpią obficie z archaicznych mitów. Książka *Pisarz i los* mogłaby stać się zachętą do pogłębienia badań nad „religijnością” (czy raczej metafizyką) autora *Zjaw Saraceńskich* w tym jej aspekcie, którego istotę wyraża, zdaniem Bieńkowskiej, formuła „niewypełnionej, zawieszzonej transcendencji” (s. 159), zwanej w pismach Herlinga „deseniem losu”. Eseistka pisze: „czuję, że to, co dla niego najważniejsze, złożył on nie po stronie chrześcijańskiej nadziei. Raczej po stronie świata ciemnego, nierozpoznawalnego, wieloznacznego, który nawet nie może być przedmiotem określonej wiary” (s. 146). Można jednak znaleźć kontrargument dla tego stwierdzenia, aby ów fenomen „zderzeń” uczynić jeszcze bardziej intrygującym. Na przeciwnej szali trzeba bowiem postawić tezę, że tym, co najważniejsze dla Grudzińskiego, co najmniej w równym stopniu była chrystocentryczna antropologia cierpienia. Ukazywał ją Herling choćby w swoich interpretacjach dzieł włoskich mistrzów (*Martwy Chrystus*), w częstym u niego przywoływaniu figury *povero Christo*.

To prawda, że, jak pisze eseistka, stosunek pisarza do *Biblii* był niejasny. To jedna z jego tajemnic. Ale jak rozumieć sąd Bieńkowskiej, że autor utworu *Ofiarowanie. Opowieść biblijna* wdał się w „małostkowy spór z religią *Starego Testamentu*” (s. 73)? Spór? – tak. Wywołał żywą polemikę*. Ale czy był małostkowy? Herling, broniąc się przed zarzutami zniekształcania sensu biblijnej historii o Abrahamie składającym Bogu syna w ofierze, wyraźnie zaznaczył, że chodzi mu o kwestię dla niego najważniejszą – o protest przeciwko wierze opartej na lęku i absurdalnym posłuszeństwie. Religia w prawdziwym znaczeniu jest w odczuciu pisarza budowaniem więzi między Bogiem a człowiekiem – to zadanie spełnia chrześcijaństwo z postacią Chrystusa-pośrednika, Mistrza Cierpienia. Historię patriarchy Starego Przymierza natomiast Herling odczytuje jako opowieść o zerwaniu podstawowych relacji. Owszem, można zarzucić Grudzińskiemu małostkowość, mając tylko na uwadze rozbicie figuralnej jedności ksiąg *Starego* i *Nowego Testamentu*. (Przecież Izaak jest zapowiedzią Mesjasza!) Ale trzeba jednocześnie przypomnieć, że tak dramatyczne u Herlinga starcie: okrutny Bóg Prawa – cierpiący Bóg Miłości, było również wyznaczone przebiegiem jego losu. Ten los został w jakiś sposób związany z losem zbiorowym, jeśli nie bezpośrednio z losem narodu izraelskiego, to przecież, w ostatecznym rozrachunku, z losem niewinnych ofiar pseudoreligijnych ideologii XX wieku. Bieńkowska zauważa wprawdzie: „Lekcja miłosierdzia walczy w duszy Herlinga z pragnieniem »sprawiedliwości wzorowej« i nie wiemy, które zwyciężyło w jego ostatnich chwilach. A może nie idzie o to, by zwyciężyło jedno kosztem drugiego, lecz by przeżywać naraz oba w ich uzupełnianiu się i dramatycznej sprzeczności? Jesteśmy dziećmi Jahwe i Boga przybitego do krzyża” (s. 109). Jednak sądzę, że warto byłoby skojarzyć ten niewątpliwie paradoks również z pewną okolicznością, o której autorka pisze w innym miejscu swojej książki. Chodzi o żydowskie pochodzenie Grudzińskiego, jego stosunek do Holocaustu, a także jego wymowne milczenie na temat, zdawałoby się, zasadniczy: czy

* Zob. polemikę H. Witczyka i J. Grosfelda z Grudzińskim („Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13, s. 18–19) i jego odpowiedź na zarzuty teologów: G. Herling-Grudziński, *Bóg surowy, Bóg obojętny* („Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16, s. 11) oraz Herling-Grudziński, Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 223–238.

czuł się Żydem? (s. 99–101). Ta kwestia jest niejasna, nie rozwiązuje sprzeczności, ale ją pogłębia. A zarazem podkreśla szczególną wagę sporu Herlinga z Bogiem Abrahama, sporu, który z racji swoich wielorakich uwikłań przestaje być małostkowy.

Z esejów Bieńkowskiej stosunkowo często wyłania się obraz człowieka wewnętrznie podzielonego, czyli takiego, jakim nie chciał być Grudziński sam dla siebie i dla innych, nie uświadamiając sobie zapewne do końca, że to decydowało o jego wewnętrznym bogactwie i służyło porozumieniu z czytelnikiem – kimś wyczulonym na „dysonansowe” struny jego osobowości twórczej. Odbiór dzieła Herlinga wbrew jego wyrażanej *expressis verbis* potrzebie jasności i precyzji myślowej to zabieg ryzykowny, może niekiedy kontrowersyjny, ale też w sposób istotny i niesztampowy wzbogacający naszą wiedzę – a raczej szczęśliwie pomnażający stan naszej niewiedzy – o tajemnicach autora i jego pisarstwa. Taki niejako „podejrzliwy” stosunek Bieńkowskiej do Grudzińskiego mówiącego o sobie ujawnia się rzadko w tzw. literaturze przedmiotu, a już na pewno nigdzie nie występuje na taką skalę i w tak wielostronnych uwikłaniach biograficzno-światopoglądowych.

Kwestią fundamentalną dla autora *Innego Świata*, na której budował swoją tożsamość pisarską, było jego zakorzenie w tradycji. W rozdziale *Literatura i jej czytelnik* (umieszczonym w części zatytułowanej *Syn czasu*) Bieńkowska odtwarza indywidualny kanon wielkich twórców europejskich inspirujących Herlinga zarówno ze względu na istnienie „innego wymiaru” w ich dziełach (Kafka, Poe, Conrad), jak też z racji wiarygodności estetycznej ich utworów, umiejętnie łączących precyzyjną zwartość kompozycji z tajemniczą wieloznacznością i giętkim stylem narracji (Boccaccio, Stendhal, Melville, Henry James). Grudziński wybrał „świadomą, prowokacyjną antynowoczesność” (s. 75), ponieważ szukał w niej sposobu na uratowanie literatury, zagrożonej, jego zdaniem, tym wszystkim, co podcina jej korzenie metafizyczne. Autor *Srebrnej Szkatułki* ze swoją świadomością człowieka XX wieku i wytrawnego czytelnika zalicza się do grona twórców, z których każdy po swojemu – wraca do źródeł kultury. Symbolem takiej postawy pozostają dla Bieńkowskiej bohaterowie jej wcześniejszej książki: Nietzsche i Norwid. Teraz dołącza do nich Grudziński.

Niezapomnianą i za każdym razem rozpoznawalną aurę pism Herlinga tworzy „kadencja przy wstrzymanym oddechu, w półtonach na granicy ciszy” (s. 166). Ta trafna i sugestywnie ujęta uwaga Bieńkowskiej, kończąca jej subtelny wywód, świadczy o jej „muzycznym” czytaniu prozy Grudzińskiego. Eseistka chętnie wsłuchuje się w ukryty „pomiędzy słowami” szept niewyraźnej tajemnicy, biorąc za punkt wyjścia Herlingową koncepcję literatury, która „ma »wyrwany język« wobec najistotniejszych, najtragiczniejszych spraw życia – opowiada, bełkocząc, w najlepszym razie znakami, półsłówkami” (s. 29). Jak pogodzić to przekonanie pisarza z podziwianą przez niego u Marqueza „przyjemnością narracji” (s. 69)? To pytanie stawia sobie każdy uważny czytelnik opowiadań Herlinga, a Bieńkowska przezornie nie rozwiązuje tego problemu. W dziedzinie empatycznego obcowania z dziełem woli pozostać tradycjonalistką w dobrym znaczeniu niż ulegać modzie analitycznego dekonstruowania sensów i mnożenia erudycyjnych figur interpretacyjnych. Mimo to eseistka potrafi wyjść poza ograniczenia lektury „bezsłownej” i swobodnie poruszać się w gąszczu wzajemnie sprzecznych – choć zarazem uzupełniających się do pewnego stopnia – możliwości odbioru osobowości człowieka, który nie jest monolitem, i jego dzieła, które przemawia do niej z różnych stron jako niedokończona i otwarta całość. W tym sensie Bieńkowska jest czytelnikiem arcynowoczesnym.

Muzycznej metaforze sztuki pisarskiej Herlinga przychodzi w sukurs metafora malarstwa. Obie, paradoksalnie, wyrażają przywiązanie Grudzińskiego do pracy nad słowem. W ostatnim eseju o wiele mówiącym tytule – *Słowa-zakłęcia* – autorka przytacza kilka swoich ulubionych cytatów z Herlinga, wyprowadzając z nich immanentną zasadę jego pisarstwa. Nazywa ją „sztuką obrazu syntetycznego, obejmującego naraz wszystko, co pisarz ma do powiedzenia” (s. 141). Zdaniem Bieńkowskiej, „Herling, poczynając od *Wieży*, maluje właściwie ten sam obraz, uzupełnia go drobnymi dotknięciami, kontrastuje,

modeluje światłocien” (s. 122). Ten malarski ideał twórczości, jak również ideał obcowania z dziełem, stanowi – kto wie, czy nie najistotniejszy – element ćwiczenia uwagi, „głównego daru życia” (s. 152). W nim to, co estetyczne, utożsamia się bez reszty z tym, co etyczne. *Dziennik pisany nocą* – jeśli umieścić go w „malarskiej” perspektywie odbioru – „jest niczym innym jak dostrzeganiem, odczytywaniem przed nami znaków, w istnieniu zbiorowym, w istnieniu poszczególnym” (s. 152). Bieńkowska w rozdziale *Malarstwo* (wchodzącym w skład części *Syn czasu*), penetrując w wielkim skrócie ogromny obszar zainteresowań Herlinga dziełami dawnych mistrzów (Piero Della Francesca, Lotto, Caravaggio, Rembrandt, Vermeer, Ribera i inni), sprowadza tę zadziwiającą różnorodność do wspólnego mianownika: „Wielka sztuka pozwala Herlingowi nie tracić kontaktu ze sobą, ze źródłami uczuciowości, wracać do siebie z błyskawiczością snu” (s. 83–84).

Portret Grudzińskiego jako artysty słowa został w recenzowanej książce dopełniony jeszcze jedną ciekawą metaforą – z kręgu sztuki pokrewnej malarstwu. Język Herlinga, a zwłaszcza język emigranta, „wyprowadzony na wygnanie z kraju rodzinnego” (s. 126), to – pisze Bieńkowska – „bryła materiału rzeźbiarskiego” (s. 86), poddawana nieustannym obróbkom, które nadają jej walor dzieła sztuki. Tu znów autorka ucieka się do ulubionej przez pisarza metafory misternie oszlifowanego kamienia, oglądanego w zmiennych konfiguracjach światła i cienia (s. 86). Programowa antyspontaniczność języka – wbrew wyznawanej przez pisarza teorii niekontrolowanego procesu twórczego – to, według Bieńkowskiej, przejaw indywidualnej pracy nad sobą, próba nawiązania werbalnego kontaktu między jednostkowym losem a światem, próba stojąca w wyraźnej opozycji do ponowoczesnego uwikłania w zdepersonalizowany, nic nie znaczący bełkot. Język, czerpiąc ze starych rezerw, uzyskuje pełnię swoich możliwości, wyraża to, co uniwersalne w ludzkim atrybut jest już zasługą pamięci zadomowionej w języku. Do tych rozważań warto dołączyć jeszcze jedno ważne spostrzeżenie czytelniczki Herlinga. *Dziennik* jako projektowany „kosmos pamięci jednostkowej” (s. 91), jak również „walka z nieuwagą i z niepamięcią” (s. 151), był czymś w rodzaju „powtórnych narodzin” pisarza „wyrzuconego na śmietnik historii” i powracającego do samego siebie (s. 11–12). Funkcje autoterapeutyczne są tu nie do przecenienia. W *Dzienniku* zwycięża piętno silnej osobowości, daremnie – zdaniem eseistki – ukrywającej się za zasłoną kreowanej postaci beznamiętnego kronikarza faktów. Na takim właśnie podłożu wyrasta dzieło będące nowym – po twórczości Gombrowicza – głosem na emigracji (s. 11). Przykład *Dziennika pisanego nocą* dowodzi, jak żywo literatura polska powstająca poza krajem interesuje się przemianami świata współczesnego i problemami duszy ludzkiej, nie ograniczając się wcale do spraw ściśle narodowych.

Wymienione i scharakteryzowane tu za Bieńkowską elementy pisarskiego światopoglądu i osobowości twórczej Herlinga-Grudzińskiego tworzą w jej esejach rozległy kontekst dla arcyciekawej kwestii wzajemnych relacji między *Dziennikiem pisanym nocą* a opowiadaniem. Te relacje określa autorka recenzowanej książki w kilku różnych fragmentach swoich wywodów jako „najeżdżanie sobie na pięty” albo „ruch wahadłowy”. W tym procesie fikcja coraz bardziej narusza granice kroniki-świadcstwa, oparte na „milczącym pakcie z czytelnikiem, który zakłada, że w dzienniku nie ma zmyślenia” (s. 97). Ale również odwrotnie – autobiografia stopniowo przenika do późnych opowiadań – i to aż tak, że teksty z natury swej fikcjonalne stają się w odczuciu Bieńkowskiej „bardziej osobiste niż zapisy w *Dzienniku*” (s. 130). „Jest to intymność przetransponowana na wymyśloną narrację, lecz przeświatująca i oczywista w najważniejszych węzłach historii” (s. 130). Autorka esejów konstatuje: „Odrębność Herlinga leży [...] w decyzji zatopienia fikcji w *Dzienniku* i stworzenia pomostów, którymi można przechodzić na obie strony [...]” (s. 113–114). Ten ruch jest przybliżonym odzwierciedleniem skomplikowanego procesu wewnętrznego, drogi, która w swoich krańcowych punktach tworzy biegunowe pary: „od ascezy przemilczeń” do „ostrożnego samoodślonięcia” (s. 114), od bycia sobą do ucieczki przed sobą (s. 161). Najbardziej intrygu-

jące wydają się uwagi eseistki na temat „autokreacji” Herlinga za pomocą fikcji literackiej: „O niewielu pisarzach da się powiedzieć, jak o nim, że prowadzi życie »zwykłe«, notowane częściowo w *Dzienniku*, i życie poetyckie, gdzie sam działa, przeżywa, pomnaża swój uczuciowy potencjał” (s. 134). „Autobiografia” Grudzińskiego wzbogaca się więc o fikcję. Dzięki niej staje się bardziej wyrazista i zgodna z prawdą wewnętrzną pisarza, prawdą czerpaną tyleż z doświadczenia, co z wyobraźni. Nie sposób jednak przeprowadzić rzeczowej argumentacji, która by uprawomocniła tę intuicję Bieńkowskiej. Zależność życia i dzieła w takim ujęciu przypomina równanie z dwiema niewiadomymi. Sprawa jest prostsza – o dziwo! – w przypadku Gombrowicza. Ten drugi, przypomina autorka wywodu, powiedział kiedyś: „dość!” – i zamknął karty swego *Dziennika* raz na zawsze. Herling natomiast nie mógł postrzymać biegu, był „zachłanny” na życie, miał „apetyt” na fikcję. (To zestawienie obu dziennikopisarzy samo w sobie daje wiele do myślenia z racji poszukiwania nie tylko różnic, ale i cech wspólnych.) Tytuł jednego z rozdziałów książki – *Dziennik-spełnienie* – wydaje się z tego względu dwuznaczny. Mimo tych oczywistych kłopotów interpretacyjnych intymność Herlinga-pisarza – częściowo wyrażona, a częściowo zakamuflowana w świecie fikcji – najbardziej przyciąga zainteresowanie jego wnikliwej i dociekliwej czytelniczki. Dyskretne śledzenie tej intymności w połączeniu z szacunkiem dla jej najgłębszych sekretów stanowi chyba główną siłę „prywatnego” rozrachunku autorki recenzowanego tomu z Grudzińskim. Bieńkowska niejako korzysta z przyzwolenia samego Herlinga, który w *Rozmowach w Neapolu*, komentując swoją twórczość i odpowiadając na dociekliwe pytania Boleckiego, wielokrotnie poruszał intymną strunę swego piarstwa.

Wracając do pytania o miejsce książki *Pisarz i los* wśród dotychczasowych opracowań „herlingologicznych”, warto jeszcze podkreślić kilka spraw. Po pierwsze, autorka zdobyła się na ciekawą próbę zmierzenia się z tajemnicami osobowości, losu i piarstwa Herlinga w ich wzajemnym wielostronnie interpretowanym powiązaniu. Uniknęła przy tym szczęśliwie akcentów skrajnych w wyrażaniu swojego osobistego i subiektywnego zaangażowania w omawiane problemy. Książka Bieńkowskiej nie jest ani apoteozą twórcy emigracyjnego (ten okres hołdów składanych pisarzom zasłużonym dla kraju, choć przebywającym na obczyźnie, mamy już za sobą), ani też precyzyjnie obmyśloną „summą” wiedzy o Herlingu, podyktowaną przesadną krytyczną powściągliwością i chłodnym obiektywizmem. Po drugie, recenzowany zbiór tekstów, zachowując charakter krytyczno-literacki, domaga się także odczytywania go w porządku pasji i świadectwa, które z natury swojej pozostaną zawsze otwarte i niedookreślone – tak samo jak ich przedmiot. Można odnieść wrażenie, iż fragmentaryczną poetykę esejów Bieńkowskiej o Herlingu-Grudzińskim wyznacza strategia pisania jakby przeciw monografii, językiem nieanalitycznym, ale również nadmiernie nie syntetyzującym, mową potoczną i do pewnego stopnia zmetaforyzowaną. Po trzecie, należąca do indywidualnej poetyki tych tekstów właściwość swobodnego kojarzenia różnych wątków dotyczy także ich odbioru. Czytelnik *Pisarza i losu* może z powodzeniem łączyć również te fragmenty pracy eseistki, które u niej formalnie bywają rozdzielone. Może i chyba powinien korzystać z tej szansy: czytać książkę Bieńkowskiej „wspak, wstecz, na ukos”. I w ten sposób tworzyć niejako dalszy (również polemiczny) ciąg esejów o własnym indywidualnym odbiorze piarstwa Grudzińskiego.

Marcin Lul

Dorota Kozicka, WĘDROWCY ŚWIATÓW PRAWDZIWYCH. DWUDZIESTOWIECZNE RELACJE Z PODRÓŻY. Kraków (2003). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 272.

Recenzowaną tu książkę trzeba uznać za bardzo istotną, wypełnia bowiem lukę w badaniach nad polską literaturą współczesną – tak krajową, jak i emigracyjną. O nowator-