

# **Polemika z recenzją książki “Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga- Grudzińskiego”**

Arkadiusz Morawiec

POLEMIKA Z RECENZJĄ KSIĄŻKI  
„POETYKA OPOWIADAŃ GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO”

Opublikowana przez Magdalенę Rembowskią-Płuciennik w „Pamiętniku Literackim” (2002, z. 1) recenzja mojej książki pt. *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*<sup>1</sup> zaskakuje nietrafnością odczytania. Na nie(do)odczytanie nawet bym się zgodził (choć zamierzałem napisać raczej pracę literaturoznawczą aniżeli tekst literacki), jednak Recenzentka ewidentnie imputuje mi poglądy, których odnaleźć w książce nie sposób. Jeden z nich uczyniła zresztą swoistym lejtymotywnym czy też *ramą lektury* – jak się wydaje, wyłącznie w tym celu, aby zaproponować interpretację twórczości Herlinga własną, by nie rzec: konkurencyjną<sup>2</sup> (w istocie nierzadko potwierdzającą dokonane przez mnie odczytanie). Od recenzenta oczekiwałem jednak przede wszystkim lekturowej *rzetelnosci*, nie oznaczającej przecież braku krytycyzmu. Nie(po/z)rozumienie polega przede wszystkim na wielokrotnie wyrażanym przez Rembowskią-Płuciennik sądzie, iż *na czelną* strategią wskazywaną przeze mnie w opowiadaniach Grudzińskiego jest autentyzm, pojmowany jako strategia stylizacyjna, choć może nawet (bo i ślady takich sugestii da się w recenzji odnaleźć) *do słowa* – jako budowanie świata dokumentarnie wiernego wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Gdybym przyjmował drugą z możliwości, praca moja zapewne nigdy nie ukazałaby się drukiem. Niejednokrotnie natomiast podkreślałem w książce, iż chodzi o *zabieg stylizacyjny*, a skoro tak, to nie powinno zaskakiwać Recenzentki (R-P 198), iż w przypadku opisywanej przeze mnie bliżej, konstytuującej sugestię autentyzmu, stylizacji reportażowej (przejaw mimetyzmu formalnego) odwołuję się do prac poświęconych reportażowi (gatunek ten jest wszak wzorcem stylizacyjnym), nie zaś do tekstów literaturoznawczych (skądinąd wypowiedzi dotyczące stylizacji reportażowej właściwie nie istnieją, przynajmniej na gruncie polskim). Poza tym nigdzie nie twierdzę, że sugerowanie autentyzmu jest strategią *na czelną* w opowiadaniach, piszę natomiast wyraźnie: „Pośród wszystkich przywoływanych form gatunkowych [...] reportaż, esej i przypowieść – zdają się najwyraźniej zaznaczać swą obecność w strukturze opowiadań, współkształtować ją” (M 69), przy czym wymienienie na pierwszym miejscu reportażu wcale nie oznacza jego hierarchicznego pierwszeństwa, dominacji konstrukcyjnej w tekstach pisarza. Interesuje mnie zresztą raczej *reportażowość* jako „zjawisko międzygatunkowe” (w rozumieniu Jana Trzynałdowskiego), a przede wszystkim osiągnana dzięki niej, ale także dzięki m.in. stylizacji autobiograficznej oraz *quasi*-dokumentaryzmowi, *sugestii*

<sup>1</sup> A. M o r a w i e c, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*. Kraków 2000. Do książki tej odsyłam skrótem M, do recenzji zaś – R-P. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

<sup>2</sup> Skądinąd interpretacja ta zawiera kilka ciekawych spostrzeżeń, znanych zresztą z rozmaitych wypowiedzi badaczki. Zob. M. R e m b o w s k a: *Związki międzytekstowe w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. (Rekonans)*. „Ruch Literacki” 2000, z. 6; *Wybrane zagadnienia kompozycji opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. „Acta Universitatis Lodzianensis”. Folia Litteraria Polonica 4 (2001).

autentyzmu. Konstatuję, że reportaż, esej i przypowieść, formy „posiadające walor modyfikowania uprawianego przez Herlinga gatunku [tj. opowiadania], nie niweczą jego zasadniczej struktury, stąd też można je traktować jako centra takich wyznaczanych przez nie kategorii, jak – odpowiednio – autentyzm, dyskursywność i paraboliczność” (M 232). Nigdzie nie twierdzę – jak imputuje mi Rembowska-Pluciennik – iż stylizacja na autentyk ma na celu (jej ostatecznym efektem jest) przekonanie czytelnika o „prawdziwości przedstawionych wydarzeń” (R-P 198). Odczytuję ją bowiem przede wszystkim jako *ś r o d e k d o c e l u*, jakim jest dla Herlinga podkreślenie aktualności i istotności podejmowanej przez niego problematyki, zwykle zaś jako pretekst do wyrażenia problematyki ogólnej (m.in. społecznej, etycznej, metafizycznej) – czy to za pomocą dyskursu, czy poprzez metaforyzację lub parabolizację narracji<sup>3</sup>. Wielokrotnie też – wbrew twierdzeniu Recenzentki (R-P 198) – podkreślam w pracy uwikłanie „autentyku” w prowadzoną przez pisarza literacką grę, nazwaną przeze mnie „grą zmyślenia i prawdy”<sup>4</sup> (M 106).

Pisze następnie Recenzentka: „Autentyzmu historii stylizowanej na przekaz reporterski nie przełamują według Morawca nawet elementy fantastyki występujące w wielu opowiadaniach, gdyż wyraźnie pozbawia on istotniejszego znaczenia te zabiegi, które ekspozują *stricte* kreacyjny charakter zdarzeń” (R-P 198). Czy rzeczywiście? Wyraźnie przecież podkreślam w pracy, że „ukazywany bezpośrednio oraz problematyzowany w warstwie dyskursu świat opowiadań Herlinga, bez względu na pojawiające się w nich niekiedy elementy fantastyki, z a w s z e daleko wykracza poza empirię” (M 122), co znajduje oczywiście odzwierciedlenie w konstrukcji tekstu; poza tym już w samej *q u a s i*-reportażowości tkwi element kreacji, nie mówiąc o analizowanym przeze mnie konfabulowaniu przywoływanych przez narratora źródeł (kronik, listów, prac naukowych i in.), często zresztą mistyfikowanych. Nigdzie też nie twierdzę, że „pozycja i kreacja narratora w pierwszej osobie [...] była wynikiem [...] stylizacji na reportaż” (R-P 199), w domyśle: wyłącznie na reportaż; podkreślam bowiem, że stanowi ona przede wszystkim efekt stylizacji autobiograficznej<sup>5</sup>, wiąże się ponadto z eseizacją opowiadań, autotematyzmem, wreszcie w dużej mierze charakterystyczna jest dla opowiadania jako gatunku. Nie ograniczam również „wielości ról narracyjnych, z jaką spotykamy się w opowiadaniach Herlinga, do roli reportera” (R-P 200). Skoro kładę nacisk na wyeksponowanie płaszczyzny narracyjnej jako cechy gatunkowej opowiadania, dyskursywność zaś postrzegam jako istotną cechę tekstów Herlinga, to oczywiste jest dla mnie – tak jak dla Rembowskiej-Pluciennik – że „za najczęstszą rolę narracyjną można uznać rolę nie reportera, lecz pisarza” (R-P 200), w tym, dodałbym, pisarza-eseisty. Nawet gdy konstatuję, iż możemy mówić o (jedynie) „w y s t y l i z o w a n i u n a r r a t o r a” licznej grupy opowiadań Herlinga lub obszernych ich fragmentów na *r e p o r t e r a*”, to natychmiast podkreślam, „że narrator tych opowiadań wystylizowany jest na realną osobę pisarza” (M 79). Dlatego to podejmuję się rekonstrukcji programu literackiego Herlinga-Grudzińskiego, wyabstrahowując go z wplątanych w opowiadania wypowiedzi autotematycznych, krytycznoliterackich i światopoglądowych.

Nie sposób też znaleźć w książce wyrażonego czy choćby sugerowanego przekonania – które przypisuje mi Recenzentka – o *p o d p o r z ą d k o w y w a n i u* konstrukcji fabuły w opowiadaniach rozwiązaniom stosowanym w reportażu (R-P 204), twierdzenia, że „naj-

<sup>3</sup> Piszę ponadto: „nie tyle sam świat, ile raczej możliwość jego opisu [...] stanowi punkt wyjścia i zarazem cel narracji” (M 64).

<sup>4</sup> Taki też tytuł nadałem – przywołanej w książce – recenzji tomu *Don Ildebrando: Gry zmyślenia i prawdy* („Twórczość” 1998, nr 7).

<sup>5</sup> Piszę: „Można by potraktować nowelistikę Grudzińskiego jako rodzaj *quasi*-autobiografii, *quasi* – gdyż obok autentycznych danych (biograficznych), przywoływanych w niemal każdym utworze, spotykamy sytuacje, w których pisarz (mimo zapewnień stylizowanego na niego narratora) nie mógł uczestniczyć. Między innymi z racji ich jawnie fantastycznego, tj. nierealnego, statusu” (M 79, przypis 50).

silniej na literacki kształt opowiadań Herlinga oddziałął reportaż”, że z niego to „wywo-  
dzić ma się zarówno tematyka [...], jak i cała konstrukcja planu zdarzeń oraz kreacja narra-  
tora pierwszoosobowego” (R-P 198); mówię bowiem – muszę to powtórzyć – co najwyżej  
o stylizacji, podobieństwie do wspomnianej formy (nie dotyczącym zresztą wszyst-  
kich utworów pisarza ani wszystkich ich komponentów), nigdy zaś o podporządkowaniu.  
W ogóle Recenzentka nie chce dostrzec, że obok roboczo wyodrębnionych w książce,  
umownie przeze mnie nazwanych, opowiadań „reportażowych” wyodrębniłem także m.in.  
opowiadania (również nazwane umownie) „eseistyczne”, niekiedy afabularne czy zawie-  
rające „fabułę intelektualną”, wreszcie – że *Poetyka opowiadań* traktuje o utworach fikcyj-  
nalnych. Notuje więc Recenzentka, konsekwentnie utrzymując raz obrany *modus* lektury:  
„Morawiec wyraźnie spycha na margines swych rozważań takie sposoby konstruowania  
planu zdarzeń, które nie dają się wyprowadzić z naiwnie rozumianego realizmu. Tymcza-  
sem sugestyjność artystyczna wielu utworów fabularnych Herlinga tkwi w przewrotnym  
[...] przełamaniu sugestii realności zdarzeń” (R-P 203). W istocie większa część mojej  
pracy (*Autentyzm* jest zresztą tylko jednym z jej rozdziałów) rzeczy tej dowodzi: pokazuję  
w niej, w jaki sposób pisarz przekracza sugestię realności. Uwidoczniam ponadto naiw-  
ność autobiografizujących, dokumentarnych czy mimetycznych odczytań tej prozy. Wedle  
Rembowskiej-Płuciennik rzekomo przyjmuję „*a priori*, iż przypisana Grudzińskiemu sty-  
lizacja na reportaż skutecznie przysłania efekt tajemniczości czy niesamowitości zdarzeń”  
(R-P 203). Otóż twierdzę, że jest akurat odwrotnie, reportażowość ustanawia zaledwie  
swoisty pretekst fabularny do wyeksponowania kwestii dla pisarza zasadniczych: tajemni-  
czości, niepoznawalności człowieczego losu oraz struktury rzeczywistości. Wielokrotnie  
sygnalizuję w pracy, iż mamy oto do czynienia z prozą metafizyczną. Piszę np., że termi-  
nem „metafizyczny”, „nie zawsze łatwym do sprecyzowania, da się objąć niemal całą no-  
welistykę pisarza” (M 15), że Herling „proponuje – i jednocześnie ustanawia – model pi-  
sarstwa szanującego »zagadkę, tajemnicę każdego serca«, model, realizowanego w całej  
jego noweliście, pisarstwa otwartego. Otwartego nie tylko w płaszczyźnie kompozycyj-  
nej, ale nade wszystko skierowanego interpretację w stronę kontekstu egzystencjalnego  
i metafizycznego, w którego obszarze rzeczy pragnące »pozostać zjawiskiem, wymykają-  
cym się miarom rzeczywistości«, nie podlegają nigdy jednoznacznemu, upraszczającemu  
rozstrzygnięciu” (M 120); i dalej: „Jakkolwiek problem pojętej doktrynalnie religijności  
Herlinga pozostaje sprawą dyskusyjną, niewątpliwie nakładanie się, a niekiedy zastępowa-  
nie motywacji realistycznej wskazywaniem ukrytych związków między poszczególnymi  
postaciami i zdarzeniami (motywacja metafizyczna) stanowi jeden z czynników pozwalają-  
cych traktować opowiadania pisarza jako sytuujące się w nurcie – dość szeroko pojętego  
– pisarstwa religijnego. Z pewnością natomiast jest to pisarstwo, zarówno w sensie literac-  
kim, jak i światopoglądowym – mimo sugerowanego autentyzmu prezentowanych zdarzeń  
– antynaturalistyczne” (M 142). Wystarczy cytatów. Gdzież jest zatem ów „absoluty-  
z o w a n y przez Morawca w y m ó g autentyzmu”? (R-P 203; podkreśl. A. M). Kto zatem  
absolutyzuje tę kategorię?

Rembowska-Płuciennik wpisuje w swą recenzję dłuższy wywód, wedle którego opo-  
wiadania realizować mają swoiście przez Herlinga rozumianą kategorię prawdopodobień-  
stwa, „ostentacyjnie naruszającą” ów rzekomo absolutyzowany przeze mnie wymóg „au-  
tentyzmu”: oto prawdopodobne są „te zdarzenia i rozwiązania fabularne, które pojawiły  
się wcześniej w tradycji literackiej”<sup>6</sup> (R-P 203). Takie odczytanie kategorii – „(pan/inter)-  
kstualne”, nie zaś „referencjalne”, zewnątrzliterackie – nie wydaje się w pełni przekonują-  
ce, na pewno zaś nie wyczerpuje zagadnienia. Grudziński bowiem, owszem, poszerza tę  
kategorię – jednak w stosunku do zdroworoządkowych czy racjonalistycznych wizji rze-

<sup>6</sup> To samo konstatowała badaczka w artykule *Związki międzytekstowe w opowiadaniach Gu-  
stawa Herlinga-Grudzińskiego* (s. 664–667).

czywistości; wyrazem owego poszerzenia jest więc nie tyle i nie przede wszystkim „prawdopodobnościowe” umocowanie opowieści o Brunonie Maldorno i jego matce w *Hamlecie* Szekspira (*Hamlet piemoncki*), ale przede wszystkim zderzenie w jednej płaszczyźnie ontycznej świata przedstawionego – bytu i niebytu, jawy i snu, rzeczywistości i zjawisk poza nią wykraczających (cudowności, transcendencji), co znajduje swoje przedłużenie w konstruowaniu opowiadań na zasadzie koniunkcji zmyślenia i prawdy, a także (to istotne i piszę o tym w książce) „poprzez zanegowanie w sferze światopoglądowej i metaliterackiej – antynomii »dziwność – naturalność (prawdopodobieństwo)«. Stąd wprowadzanie do niektórych opowiadań (zwłaszcza późniejszych) przekraczającej zarówno autentyzm, jak i dyskursywność – fantastyki” (M 122). W tak zarysowanej perspektywie, owszem, mogą być prawdopodobne „zdarzenia i rozwiązania fabularne, które pojawiły się wcześniej w tradycji literackiej” – nawet tak niesamowite, jak zagłada domu Usherów w noweli Poeo oraz domu Lorisów w *Prochach*.

Znajduję w recenzji Rembowskiej-Płuciennik inne jeszcze zaskakujące konstatacje. Krytycznie odnosząc się do zaproponowanego przeze mnie usytuowania opowiadań Herlinga wśród „syw współczesnych” i podkreślając przy tym „zupełnie inne środowisko i kontekst literacki” (R-P 198), w jakim powstawały jego teksty, zapomina przecież Recenzentka, że autor tomu *Wyjścia z milczenia* nie tylko intensywnie czytał literaturę powstającą w kraju, ale również wnikliwie ją opisywał (w recenzjach, esejach, dzienniku). Kolejna rzecz: według Recenzentki, odwołania międzytekstowe istniejące w opowiadaniach traktuję jako „występujące w tkance opowiadań autonomiczne fragmenty o cechach innych gatunków”, ograniczam się przy tym „do wskazania funkcji, jakie one pełnią po wprowadzeniu do warstwy fabularnej”; w ten sposób (rzekomo) pomijam „całą niezwykle bogatą i skomplikowaną sferę intertekstualności, kształtującą znaczenia, ale i kompozycję opowiadań [...]” (R-P 201). Recenzentka z mojej wzmianki o wprowadzeniu przez Herlinga do *Pragi Kafki* fragmentu napisanego wcześniej reportażu *Wiedeń*, ulokowanego w utworze na zasadzie *ready made*, uczyniła, zupełnie bezpodstawnie, model odczytywania przeze mnie relacji międzytekstowych w opowiadaniach. Nie dostrzega więc np., dokonywanej w książce *sub specie* semantyki i kompozycji, analizy zawartych w *Skrzydłach ołtarza* odniesień do *Biblii* i do innych tekstów – nawiązań wyznaczających analogie (paralelizm kompozycyjny) oraz fundujących paraboliczny wymiar dylogii, wprowadzających znaczenia filozoficzne, metafizyczne, religijne. Przykłady można by mnożyć. Praca moja – co powinno wydawać się rzeczą oczywistą – nie jest katalogiem, jest i n t e r p r e t a c j ą. Krytyczne uwagi Recenzentki zdają się więc służyć w tym konkretnym przypadku wyłącznie powtórzeniu i wyeksponowaniu własnych ustaleń, wcale obszernych, na temat intertekstualności prozy Herlinga<sup>7</sup>.

Kolejne nieporozumienie to imputowanie mi poglądu, iż Tajemnica „wpisywana jest wyłącznie w sferę znaczeń kształtowaną przez mechanizmy parabolizacji” (R-P 203), co Recenzentka czyni chyba w tym jedynie celu, aby sama mogła pokazać zabiegi, które tajemniczość tę współwyznaczają. Rzecz w tym jednak, że podawane przez nią egzemplifikacje zostały... przeze mnie opisane, i to nie tylko w związku z parabolizacją; są to niewyjaśnione motywy działań postaci, okoliczności ich śmierci, mnożenie hipotez (M 65), metafizyczna motywacja zdarzeń (M 142, 146–147), sugerowanie sakralnego ich wymiaru (M 233). Zdarza się więc Recenzentce prezentować poglądy rzekomo alternatywne wobec moich ustaleń, w istocie zbieżne z nimi, stanowiące ich powtórzenie lub ewentualne rozwinięcie. Czytamy np. w recenzji, że narradora opowiadań cechuje „niezwykła powściągliwość emocjonalna w ukazywaniu dramatów, a co się z tym wiąże – poszukiwanie adekwatnego do ich wyrażenia języka”, że „tropi [on] nie sensację, lecz refleksy porządku metafizycznego odbite w biografiach jego bohaterów” (R-P 204). Wszystko to prawda;

<sup>7</sup> Ustalenia te są znane z jej artykułu *Związki międzytekstowe [...]*.

w pracy mojej znaleźć można analogiczne spostrzeżenia: „w opowiadaniach Herlinga wielokrotnie spotykamy wątki kryminalne czy sensacyjne [...], charakterystyczne zwłaszcza dla literatury masowej czy prasy brukowej [...]: morderstwa, gwałty, kazirodztwo, szaleństwo. Zawsze jednak – trzeba to podkreślić – chodzi autorowi o coś więcej niż rekonstrukcję zdarzeń, intrygującą fabułę. Zawsze też obok granicy poznawczej – prawda faktów kończy się na hipotezach – istnieje pewna granica moralna, której pisarzowi nie wolno przekroczyć” (M 120); „Szacunek dla o s o b y, respekt wobec przeżywanego przez nią cierpienia sprawia, iż narrator nie przytacza wulgarnych słów wyłowionych z półsennego bredzenia dziewczyny. Nie przywołuje też fragmentów niezwykle drastycznego świadectwa złożonego [...] przez Bośniaczkę [...]. W obu przypadkach decyzja narratora wpisana jest w formułowany w opowiadaniu [*Błogosławiona, święta*] program literacki, w zamierzeniu autora odrzucający strategię epatowania czytelnika przyprawiającymi o zgrozę i mdłości »strzępami Zła«” (M 224); „zjawiska ze sfer uznawanych jeszcze do niedawna w naszej kulturze za *tabu*, takich jak erotyka czy okrucieństwo, pozostają jedynie wzmiankowane, nie podlegając bliższemu opisowi” (M 120). Piszę ponadto o języku przypowieści (rozdział *Paraboliczność*), stanowiącym dla Herlinga alternatywę w stosunku do milczenia w obliczu – jak czytamy w *Wieży* – „rzeczy, wobec których nasza wyobraźnia rozkłada ręce” (także wobec ukazywanych ludzkich dramatów).

Pojawia się też w recenzji zarzut, że nie biorę pod uwagę ewolucji dorobku Herlinga; we wstępie do książki podkreślam wszakże (przywołując opinie badaczy) wewnętrzną spójność artystyczno-ideową jego opowiadań (poza tym w jednym z rozdziałów wspominam – co czyni także Rembowska-Pluciennik – o coraz wyraźniej widocznej w później twórczości fantastyce). Autorka recenzji sugeruje jednak, że „koncentracja na problematyce genologicznej” (Recenzentka zdaje się nie zauważać, że nie ograniczam się do zagadnień genologicznych<sup>8</sup>) nie pozwala mi uchwycić, „na czym tak naprawdę owa literacka jedność opowiadań polega” (R-P 204), po czym sama opisuje, jak rzecz wygląda „naprawdę” (R-P 205): jedność polegać ma na powiązaniach konstrukcyjno-tematycznych między utworami (powtarzalne motywy, np. cudu, zła; podobieństwo postaci i zdarzeń) – tak jakby z mojego tekstu analogicznych spostrzeżeń i konstatacji nie można było wyczytać. Rzecz kolejna: nigdzie nie twierdzę, że opowiadania i *Dziennik pisany nocą* „spaja wyłącznie tematyka” (R-P 197), przeciwnie, obok różnic wskazuję podobieństwo obu f o r m – podkreślając, że opowiadania wchłaniają elementy diariuszowe, co widoczne jest m.in. „w ich [tj. opowiadań] eseizacji, dominancie autotematycznej, grze stylizacyjnej z m i e r z a j ą c e j do zatarcia różnicy między narratorem *Dziennika pisanego nocą* a narratorem opowiadań” (M 25). Nie traktuję też narratora jako „turysty zauroczonego Włochami” (R-P 205), piszę natomiast, że „narrator jawi się nam jako turysta, choć przede wszystkim jako podróżnik i esteta zarazem” (M 84); konotacje słów „turysta” i „podróżnik” nie są tożsame, oczywiście więc bliższy jest Herlingowi „barbarzyńca w ogrodzie” aniżeli uczestnik objazdowej wycieczki autokarowej. Godne wszakże podkreślenia, inspirujące, okazuje się dokonane przez Rembowską-Pluciennik wpisanie motywu podróży narratora w perspektywę wydarzenia inicjacyjnego (podobnie ciekawe są uwagi dotyczące motywu snu, będącego dla Herlinga wyrazem nadświadomości, nie zaś podświadomości człowieka).

Zaproponowany przeze mnie opis opowiadań ma oczywiście charakter „modelowy”, dotyczy opowiadań j a k o c a ł o ś c i, dlatego trudno oczekiwać – jak chciałaby Recenzentka (R-P 208) – żeby w każdym opowiadaniu w podobnych proporcjach występowały analizowane przeze mnie cechy autentyzmu, dyskursywności, paraboliczności, żeby za-

<sup>8</sup> Dostrzega to jednak np. G. G r o c h o w s k i (*Pośmiertny tryumf genologii*. „Teksty Drukie” 2001, nr 5, s. 110; w cytacie podkreśl. A. M.) – wymieniający *Poetykę opowiadań* jako przykład prac, w których „problematyka genologiczna pojawia się w sposób nieautonomiczny, niejako »p r z y o k a z j i « zagadnień semantyki tekstu”.

proponowany model lektury w równym stopniu przystawał do każdego poszczególnego utworu. Poza tym dostrzeganie autentyczności i cech reportażu w największej liczbie opowiadań (R-P 208) nie oznacza wcale, że jest to zabieg dla nich najistotniejszy; ilość wcale nie musi przechodzić jakoś. I uwaga na zakończenie: przede wszystkim piszę jednak o opowiadaniach, o fikcji, nie zaś o reportażu, eseju czy paraboli jako takich.

Ostatecznie recenzencki spór Rembowskiej-Płuciennik z proponowanym w *Poetyce* odczytaniem opowiadań Herlinga-Grudzińskiego jest nie tylko chybiony (skoro nie zdołała ona zrekonstruować moich poglądów), ale może nawet bezzasadny. Czytam w zakończeniu recenzji: „jeśli opowiadania Herlinga tak głęboko zapadają w pamięć, to z powodu nie reporterskiej ich, lecz misteryjnej wręcz konstrukcji” (R-P 208). Oczywiście, zgodzę się z tą opinią, pod warunkiem, że „misteryjność” oznacza tu próbę docierania do Tajemnicy, wyrażoną poprzez misterną konstrukcję utworu (może jednak chodziło o „misterność”?). W każdym razie spodziewam się, że zarówno misterność (o niej wspomina Recenzentka wcześniej, jako o cesze kompozycji), jak i misteryjność wystarczająco wyeksponowałem, opisując realizowane przez opowiadania częstokroć różnorodne strategie: gatunkowe, intertekstualne, kompozycyjne, narracyjne i inne<sup>9</sup>, oraz pokazując, jak w opowiadaniach przedstawiane jest zbliżanie się do Tajemnicy. (Swoją drogą, zdarzyło mi się czytać niejedną misternie skonstruowaną reportaż.) Poza tym śmiem przypuszczać, a nawet twierdzić, wiele bowiem zajęć ze studentami poświęciłem analizie opowiadań Grudzińskiego, że ich „zapadanie w pamięć” w dużej mierze wywoływane jest czytelnicy przez przekonaniem (zadziwiająco często – naiwnym, warto więc może czasem opuścić literaturoznawczą więź z kości słoniowej i przyjrzeć się, jak faktycznie ludzie czytają literaturę), że oto obcuje się z czymś, co rzeczywiście się wydarzyło lub co z dużym prawdopodobieństwem mogło się wydarzyć, albo też z czymś, co stanowi autentyczny, istotny problem współczesności (sankcja, jaką jest autorytet narratorsko-autorski, odgrywa tu niemałą rolę). W tym właśnie tkwi siła pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego – począwszy od *Innego Świata*. To już jednak odrębna płaszczyzna sporu: raczej subiektywna, odnosząca się do czytelnicznych kompetencji i zwłaszcza upodobań.

Arkadiusz Morawiec

<sup>9</sup> Widać to doskonale w analizie *Pierścienia* (w rozdz. *Dyskursywność*) i w wielu innych fragmentach pracy.

P.130

