

Teksty Drugie 2000, 1-2, s. 134-140



# Portret lubelski

Magdalena Rembowska

## Portret lubelski

*Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia* Zdzisława Kudelskiego<sup>1</sup> stanowią podsumowanie dotychczasowej pracy lubelskiego krytyka nad twórczością autora *Innego świata*. W zbiorze umieścił Kudelski teksty z różnych okresów swych badań, tom zawiera więc analizy i interpretacje poszczególnych utworów Grudzińskiego lub wątków stale obecnych w wielu uprawianych przez niego formach wypowiedzi. Część analityczna tomu składa się z pięciu rozdziałów omawiających takie zagadnienia, jak: światopogląd pisarza, problematykę jego eseistyki, motyw pielgrzymowania, powracający na kartach opowiadań i dziennika oraz specyfikę gatunkową *Dziennika pisanego nocą* i tekstów fabularnych Herlinga. Kolejne partie zbioru zawierają prace o charakterze informacyjnym – znalazły się tu obszernie szkice o recepcji dzieł Grudzińskiego w kraju i za granicą oraz jego biografia. Całość uzupełnia bogata bibliografia podmiotowa i przedmiotowa twórczości Herlinga, a także materiał ilustracyjny. Część artykułów pochodzi z *Pielgrzymia Świętokrzyskiego*, najważniejszej jak dotąd książki Kudelskiego o autorze *Wieży*.

Otwierający studia tekst *Cnota męstwa* można uznać za jeden z głównych kluczy interpretacyjnych, jakimi posługuje się Kudelski, badając twórczość Grudzińskiego. Zwraca on szczególną uwagę na jednolitą wymowę moralną, jaką prezentują kolejne utwory autora *Innego świata*. Rekonstruując wpisany w nie kanon wartości, wskazuje badacz przede wszystkim Conradowską koncepcję wierności, która warunkuje życiowe i artystyczne wybory Herlinga i pozwala mu nieustannie stawać w obronie etosu człowieczeństwa. Dlatego na plan pierwszy wysuwa Kudelski wizerunek „pisarza walczącego”, czujnie śledzącego rzeczywistość, odznaczającego

---

<sup>1/</sup> Z. Kudelski *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998.

się „darem uwagi”, „heroizmem i determinacją”. Dla Grudzińskiego wartościowanie to nie tylko wewnętrzny imperatyw, ale i jedno z najważniejszych zadań pisarza, najskuteczniejsza obrona przed wpływami kolejnych ideologii. Właśnie dlatego pisarz nie cofa się przed uczestnictwem w najgorętszych polemikach (na przykład w sporze dotyczącym wymowy opowiadań Borowskiego) lub wręcz je wywołuje. Taka była geneza wieloletniej dyskusji z Miłoszem na temat podstawowych tez *Zniewolonego umysłu*.

Bezkompromisowość i dobitność ocen zawartych zwłaszcza w *Dzienniku pisanym nocą* skłoniły Kudelskiego do postawienia pytania o możliwość wyrażenia takiej postawy w formie dziennika, wskazywanej przez samego pisarza jako wzór: w diariuszu zbliżonym do bezosobowej kroniki. Według krytyka, osobowość pisarska Grudzińskiego w żaden sposób nie przystaje do tak sztywno zakreślonych ram gatunkowych. Poprzez dobór tematów stale powracających na przestrzeni już ponad ćwierćwiecza lub – przeciwnie – konsekwentnie pomijanych, poprzez kształt stylistyczny pojedynczych zapisów i dokładnie przemyślaną kompozycję wielogatunkowego dzieła prezentuje się czytelnikowi wszechobecny i niezmienny autor. Dlatego Kudelski nie wzdrania się nazwać *Dziennika pisanego nocą* „pisarską porażką”, jako utworu, którego ostateczna forma odbiega od częstokroć ujawnianych pisarskich założeń. I, paradoksalnie, właśnie tę rozbieżność uznał krytyk za podstawę artystycznej i intelektualnej wartości diariusza. Wypracowane w nim kryterium prywatności odnosi się bowiem nie tyle do biografii i przeżyć podmiotu, ile przede wszystkim do prezentowania indywidualnych poglądów na zagadnienia ogólne. Ujawniany przez Herlinga, nierzadko nasycony emocjami, stosunek do konkretnych problemów pozwolił Kudelskiemu odsłonić kilka „autoportretów” pisarza, zawartych na kartach *Dziennika pisanego nocą*. Te „twarze” to wizerunki moralisty i filozofa stojącego w skupieniu „wobec Tajemnicy”, „pod wzrokiem Meduzy”, a więc kontemplującego sytuację egzystencjalną człowieka, jego postawy wobec cierpienia, przemijania i niemożności poznania świata.

Przedstawiona przez autora tomu interpretacja jest zapewne spójna, lecz i jednostronna. Na podstawie tego samego diariusza zadumanemu obliczu moralisty i metafizyka można by, przekornie, podsunąć krzywe zwierciadło. Ukazałaby się w nim twarz człowieka uśmiechniętego; czasem łagodnie, czasem szyderczo, wyczulonego na komiczne czy groteskowe strony rzeczywistości. Przykładami takiego sposobu opisu świata mogą być fragmenty dziennika dotyczące kuriozalnych eksperymentów sztuki współczesnej, rozczulającej niekiedy głupoty cenzury czy urzędników partyjnych (polskich czy włoskich), wulgaryzacji życia. Ten sam „nerw” odnaleźć możemy w takich opowiadaniach, jak *Praga Kafki*, *Z biografii Diego Baldassara*, czy w tekście zamieszczonym w ostatnim tomie dziennika – w *Moskwie 2000*. Takiej „twarzy” Herlinga Kudelski w ogóle nie zauważa, skoro za patrona zjadliwie przewrotnej literackiej „apologii” współczesnego artysty uznał żywotopisarstwo Vasarięgo. Tymczasem opisowi wyczynów mistrza Diega bliższa jest żywiołowa wyobraźnia i stylistyka Rabelais’go. Osobne miejsce w *Dzienniku* zajmują mikroportrety ludzi, do których Herling wcale nie ukrywa niechętnego

## Roztrząsania i rozbiory

stosunku, nie odmawiając sobie prawa do ciętych uwag pod ich adresem. Wielokrotnie powraca tu na przykład sylwetka Iwazskiewicza, „nadwornego poety” reżimu. Jeszcze więcej kontrowersji wywołują dzisiaj poglądy Herlinga na polską sytuację polityczną – spotykał się on wielokrotnie wręcz z zarzutami niesprawiedliwości, zapalczywości. Nie znany przed laty wizerunek człowieka stojącego... „wobec Grubej Kreski” odbiega więc także od pozy, w której Kudelski sportretował niegdyś pisarza lub w której widziałby go najchętniej. Na kartach diariusza Herlinga znajdziemy raczej dwój- lub trójportret autora, a ile tajemnic modela może skryć w sobie taka forma, wiedzą dobrze czytelnicy *Portretu weneckiego*.

*Dziennik pisany nocą* posłużył badaczowi do wyodrębnienia bardzo ważnego wątku w twórczości Grudzińskiego. Szkic *Suchedniów i Neapol* poświęcony jest poglądom pisarza na rolę emigracji oraz znaczeniu tego doświadczenia dla jego twórczości. Wybór losu uchodzący traktował on jako świadome uczestnictwo w zbiorowej misji – towarzyszące Herlingowi poczucie pokrewieństwa duchowego z romantykami omawia krytyk, analizując jego eseistykę. Jednocześnie pokazuje Kudelski, że status emigranta został potraktowany przez autora *Księcia Niezłomnego* z szerszej perspektywy: jako znak czasów, zjawisko łączące ludzi różnych narodowości i przybierające rozmaite formy, stąd liczne portrety innych „wydziedziczonych”: Cwietajewej, Silonego, Stempowskiego. Dla autora *Studiów* szczególną wartość ma proces powolnego wrastania pisarza w kulturę i codzienność nowej ojczyzny, pokonywanie kompleksu wygnania poprzez odnajdywanie wspomnień krainy dzieciństwa w realiach włoskich. Wyszedłszy z „mitopłodnego” (jak określił sam pisarz) pejzażu Gór Świętokrzyskich, dotarł Grudziński do kraju będącego kolebką wielu mitów kultury. Drodze tej nadaje Kudelski symboliczne znaczenie, widząc w niej źródło powracających w twórczości Herlinga motywów. Przede wszystkim pielgrzymowanie i towarzysząca mu samotność są w niej atrybutami życia ludzkiego w ogóle, czego najwymowniejszym znakiem stał się Pielgrzym Świętokrzyski z *Wieży*. Losy bohaterów opowiadań to realizacja toposu *homo viator*, choć postaci te nie odczuwają religijnej pociechy z poznania sensu owej pielgrzymki poprzez cierpienie. Problematyczna wydaje się łatwość, z jaką Kudelski przechodzi od autobiograficznych uwag Herlinga do interpretacji filozoficznego przesłania jego tekstów. Czy rzeczywiście droga z Suchedniowa do Neapolu przebiegać musiała przez Most z napisem *Aut mori, aut pati*? Krytyka nie interesują konkretne rozwiązania formalne odzwierciedlające taką koncepcję losu ludzkiego, stosowane choćby w opowiadaniach – często przywoływany motyw drogi, w tym drogi krzyżowej, czy jej negatywu: procesji, pielgrzymki realnej, a nie metaforycznej. Nie precyzuje też, w jaki sposób realia Italii stają się znakami uniwersalnego porządku i czy jakiegokolwiek znaczenie dla utworów Herlinga ma fakt, że to Neapol, a nie choćby Londyn lub Monachium, stał się częstym ich „bohaterem”. A właśnie wykorzystanie tylko niektórych elementów *genius loci* tego miasta (jego często krwawej historii, fascynujących, a jeszcze wółpogańskich obrzędów, atmosfery życia w nieustannym zagrożeniu) wskazuje, jak bardzo Italia Grudzińskiego różni się od potocznych o niej wyobrażeń.

Brak większego zainteresowania krytyka artystyczną konstrukcją omawianych tekstów tłumaczyć można tym, że *Studia* jako całość prezentują głównie problematykę i wymowę utworów Herlinga. Ma to znaczenie zwłaszcza w części poświęconej eseistyce i artykułom krytycznoliterackim pisarza. Ich zgromadzenie i opracowanie w obszernym tomie *Wyjścia z milczenia* jest jednym z sukcesów wieloletniej działalności edytorskiej Kudelskiego. Wśród szkiców Grudzińskiego wyodrębnił on umownie dwa wątki: polski i rosyjski. Zdaniem Andrzeja Drawicza, pisarz ten zasłużył na miano rusycysty na mocy życiowych doświadczeń, które nie przekształciły jego stosunku do Rosji nienawiścią i nie przytłumiły rzetelności i uwagi, z jakimi pochodzi on do rosyjskiej kultury i historii. Doświadczysz okrucieństwa „cywilizacji więziennej”, Herling analizuje wielokrotnie mechanizmy jej działania, zakłamanie intelektualistów Zachodu, odrzucających prawdę o komunizmie. Kontrapunktem dla takich zachowań są liczne portrety Rosjan, którym udało się zachować duchową niezależność – Aleksandra Solżenicyna, Wartama Szalamowa, Nadieždy Mandelsztam. Kudelski pokazuje Herlinga nie tylko jako człowieka solidaryzującego się z takimi postawami, ale i jako wnikliwego krytyka, który bezbłędnie ocenia talent pisarski na długo przed jego „oficjalnym” uznaniem. Dowodem takiego wyczucia mogą być analizy powieści Solżenicyna i Pasternaka. Tematem równie absorbującym pisarza były narodziny i rozwój rosyjskiego ruchu dysydenckiego, procesy, które doprowadziły do upadku komunizmu, i ludzie, dzięki którym do tego doszło. Wczesną i trafną ocenę tych przemian uważa Kudelski za jedną z osobistych zasług Grudzińskiego. Wątek polski jego eseistyki tworzą głównie teksty dotyczące postaw pisarzy wobec komunizmu, motywów skłaniających ich do ustępstw (tu powraca po raz kolejny spór o *Zniewolony umysł*). Autor *Studiów* prezentuje także różnorodność tematyczną artykułów Herlinga, poświęconych zagadnieniom wyłącznie literackim: poezji (analizy twórczości Leśmiana, Wata, Białoszewskiego), prozie (także tej „młodej”, jak w przypadku debiutującego Hłaski), eseistyce (omówienia *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herberta). Osobno grupuje Kudelski teksty wskazujące mistrzów młodości Herlinga – Frydrego, Irzykowskiego, Konińskiego – prezentujące idee, które ukształtowały młodego krytyka. Odtworzenie drogi rozwojowej eseistyki pisarza pozwoliło autorowi zbioru podkreślić jej wewnętrzną spójność opartą na umiłowaniu „prawdy, niezależności, uczciwości artystycznej”.

Przedstawiając Grudzińskiego jako eseistę, dotyka Kudelski zagadnienia stale powracającego w omówieniach utworów autora *Wieży* – tajników jego stylu. Niestety, częsty podziw dla formy wypowiedzi Herlinga wyraża się zazwyczaj jałowymi pochwałami „jasności, prostoty, lapidarności”. *Uwagi o stylu* zmieniają tę sytuację w niewielkim stopniu, gdyż krytyk koncentruje się na przytoczeniu najważniejszych autotematycznych wypowiedzi pisarza. W rezultacie wypisom z *Dziennika pisanego nocą* towarzyszy nader ogólnikowy komentarz, nie wychodzący poza opis techniki pisarskiej Grudzińskiego za pomocą jego własnych metafor. Fragment ten pomaga poznać świadomość twórczą Herlinga, twórców uznawanych przez niego za mistrzów stylu – nie wystarcza jednak w sytuacji, gdy kształt styli-

## Roztrząsania i rozbiory

styczny jest uznawany za jedną z podstawowych zalet jego utworów. Oczywiście należy pamiętać, że wspomniany szkic pochodzi z *Pielgrzyma Świętokrzyskiego* i w chwili jego ukazania się (1991) stanowił ważny sygnał rangi zagadnienia, które nie doczekało się gruntownej analizy do dziś.

Jednym z założeń *Studiów* ujawnionych przez autora była chęć „dowartościowania” opowiadań Herlinga, które długo pozostawały w cieniu *Innego świata* czy diariusza. Kudelski traktuje je jako integralną część dzieła pisarza, niezależną od jej dziennikowego kontekstu, z czym nierzadko nie zgadzają się inni znawcy twórczości Grudzińskiego (Ryszard Kazimierz Przybylski). Za oś konstrukcyjną opowiadań uznaje badacz kreację narratora, wyjaśniając szereg kontrowersji powstałych wskutek naiwnego utożsamiania osoby pisarza i jego literackiego *porte-parole*. Wskazuje też najważniejsze zabiegi stosowane w tych tekstach w celu uprawdopodobnienia fikcji i wytworzenia iluzji prawdy przekazu kronikarskiego. Analizując sposoby konstrukcji pierwszoosobowego narratora, zauważa, że schemat fabularny wielu opowiadań opiera się na motywie podróży opowiadacza do miejsc niesamowitych, nigdy nie wyjaśnionych wydarzeń. Wytworzeniu atmosfery tajemniczości służy także niepełna wiedza narratora w trzeciej osobie. Rozwiązania te pozwalają nazwać teksty fabularne Herlinga medytacją, literacką próbą oddania procesu wtajemniczenia, otarcia się o sferę *sacrum*. W przedstawionej analizie opowiadań, opartej na rozróżnieniu narratora w pierwszej i trzeciej osobie, brakuje jednak przykładów, które pokazałyby, że wielokrotnie ten podział okazuje się niewystarczający, by oddać różnorodność technik narracyjnych stosowanych przez pisarza. Posługuje się on na przykład wieloma rolami narracyjnymi, które dodatkowo różnicują z pozoru jednolite grupy opowiadań z narracją w pierwszej czy trzeciej osobie. Kudelski nie zauważa też pierwszoosobowego opowiadacza fikcjonalnego, którego kreacja może być tak odmienna, jak w przypadku *Ugolone z Todi, Krótkiej spowiedzi egzorcysty czy Pożaru w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998*. W szkicu *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością* traktuje bowiem tego typu narrację jako... przejaw stylizacji na cudzy tekst, w którym brak komentarza narratorskiego, a pisarz „radykałnie ograniczył swoje literackie możliwości”. Mechanizm „wyrzeczenia” lub eliminacji zbędnych elementów uznaje Kudelski za kluczowy dla poetyki opowiadań – taka technika opisu umożliwia bowiem kondensację znaczeń. Łatwiej jednak zgodzić się z wnioskiem, że Grudziński „wyrzeka się” takich eksperymentów formalnych jak strumień świadomości, niż przyjąć, że uczynił to samo w niektórych opowiadaniach z narratorem.

W szkicu *Gry z tekstem* autor *Studiów* pokazał jednak, że Herlingowi nie są zupełnie obce środki wykorzystywane przez najnowszą literaturę – na przykład techniki intertekstualne, które wykorzystuje on do uprawdopodobnienia historii fikcyjnych. Wśród wyodrębnionych i opisanych przez krytyka zabiegów znajdują się stylizacje, posługiwanie się utworami zmistyfikowanymi, kryptocytaty z tekstów obcych i własnych, w tym z *Dziennika pisanego nocą*. Ten przykład uświadamia, że fragmenty diariusza bywają przez pisarza swobodnie przekształcane na potrzeby opowiadań, a więc te ostatnie nie są prostym rozwinięciem jego wątków. Co wię-

cej, liczne zapisy poświęcone jednemu tematowi powracającym przez wiele lat okazują się dla Herlinga niewystarczające. Znaczeń uniwersalnych nabierają one ostatecznie ujęte w formę opowiadania. Tak powstał na przykład *Szczyt lata*. Do wymienionych przez Kudelskiego zabiegów intertekstualnych można by dodać te, które o wiele bardziej zasługują na miano „gry” literackiej niż obecność streszczenia czy parafrazy. Częstość konstruuje Grudziński własną historię, jej świat przedstawiony, losy bohaterów na kształt wskazanych przez narratora utworów, łącząc dodatkowo ich wątki z wątkami autobiograficznymi lub wystylizowanymi na nie. Tak zbudowany jest choćby *Portret wenecki*, nawiązujący do *The Aspern Papers* Henry Jamesa. W *Don Ildebrando* czy *Prochach „gra”* dotyczy już nie tylko pojedynczych utworów, ale swobodnego dysponowania rozwiązaniami zaczerpniętymi z konwencji powieści grozy, czemu nie przeszkadza dodatkowo odwołanie się do opowiadań Brunona Schulza. Poza tym Herling prowadzi taki dialog również z własnymi opowiadaniem, do których włącza znane już swoim czytelnikom postaci, miejsca, wydarzenia.

Należy żałować, że w rozdziałach poświęconych tekstom fabularnym Grudzińskiego przedmiotem analiz są często te same opowiadania – zwłaszcza *Skrzydła ołtarza*. Brakuje interpretacji utworów nowszych, jeśli nie ostatnich, to choćby zamieszczonych w tomach *Don Ildebrando* i *Gorący oddech pustyni*, które uwzględnione zostały jedynie w przypisie do szkicu *Narrator*.

Za szczególnie wartościową część *Studiów* uznać należy rozdziały dotyczące recepcji dzieła Herlinga oraz bogatą bibliografię przedmiotową i podmiotową jego prac. O wartości tej ostatniej może świadczyć fakt, że według słów pisarza była ona dla niego samego okazją do przypomnienia powstałych przed laty artykułów, recenzji czy przedmów. Drobiazgowości i rzetelności zestawienia bibliograficznego odpowiada bardzo ciekawie przedstawiony stan badań nad twórczością autora *Drugiego przyjścia*. Kudelski pokazuje, jak zmieniały się oceny i hierarchizacja utworów Herlinga w zależności nie tylko od sytuacji politycznej, co zrozumiałe, ale i od opiniotwórczego środowiska. Referuje więc głosy z kręgów londyńskich „Wiadomości”, krytyków oficjalnego i drugiego obiegu w latach osiemdziesiątych, polemiki z pisarzem, podejmowane przez najmłodsze pokolenie piszących o literaturze. Rejestruje więc zarówno wypowiedzi przychylnie, jak i nastawione. Opinie pochodzące z różnych okresów i kręgów ogniskuje Kudelski wokół konkretnych tematów, na przykład krytyki literackiej Grudzińskiego. Prezentując recepcję jego utworów w kraju i za granicą, ma także na uwadze pewne nadrzędne w niej zjawiska: stopniowe poznawanie Herlinga jako krytyka literackiego, eseisty i autora opowiadań oraz dostrzeganie nowatorskiej formy tych ostatnich. Badacz rozszerza także zakres problematyki analiz dzieła pisarza poprzez szkicowe przedstawienie recepcji najbardziej znaczących opracowań na ten temat. Uzupełnieniem tej informacyjnej części książki jest obszerna biografia, a właściwie bio-bibliografia Herlinga, gdyż łącząc fakty z jego życia i twórczości, Kudelski pokazuje zdarzenia i idee, które ukształtowały nie tylko człowieka, ale i artystę.

## Roztrząsania i rozbiory

*Studia o Herlingu-Grudzińskim* prezentują spójne i, co ważne, obejmujące wszystkie utwory pisarza, odczytanie jego dzieła. Uznanie Kudelskiego dla rangi problematyki omawianych utworów i akceptacja ich wymowy moralnej są elementem, który najmocniej spaja zgromadzone teksty, powstałe na przestrzeni kilku lat. Ta wyrazistość postawy krytyka wobec pisarstwa, którego on jest znawcą, to zaleta tej książki, jeśli nawet z taką propozycją opisu twórczości Herlinga nie każdy się zgodzi. Zebrane w tomie artykuły wzajem się uzupełniają, problemy wskazane tylko, znajdują rozwinięcie w innych szkicach, przez co autorowi *Studiów* udało się przedstawić wiele zagadnień związanych z analizą utworów Grudzińskiego. Niekiedy owocuje to jednak powtórzeniami – wnioski z *Uwag o stylu* powracają w szkicu *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością*; podobnie dzieje się z dwukrotnie omówioną polemiką Herlinga z Borowskim i Miłozsem. Prezentowany tom ma wartość zarówno dla stałych czytelników Herlinga-Grudzińskiego, jak i dla tych, którzy dopiero szukają przewodników po jego dziele. Kudelski pisze o Grudzińskim ze znawstwem i z podziwem. Podziw nie powoduje zaślepienia krytyka, wywołuje może jedynie lekki daltonizm, nie pozwalający dostrzec w portretach Herlinga barw wyrazistszych.

**Magdalena REMBOWSKA**