

Ryszard Nycz

"Zamknięty odprysk świata" : o pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 35-46

1991

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Nycz

**„Zamknięty odprysk świata”.
O pisarstwie
Gustawa Herlinga–Grudzińskiego**

1. Przedmiot moich uwag ograniczony będzie do kilku elementarnych cech pisarstwa Herlinga–Grudzińskiego, a nawet bardziej jeszcze: do podstawowych cech jego poetyki w tej zwłaszcza części, która ujawnia się z rosnącą konsekwencją i samoświadomością po *Innym świecie*, w *Dzienniku* i opowiadaniach, a którą można jedynie wtórnie, pochodnie odnieść do całej twórczości.

Jak sam pisarz wielokrotnie podkreśla, a czytelnicy bez trudu zauważają, w *Dzienniku pisanym nocą*, który jest ramową, „wyjściową” formą tej twórczości — możliwie odległą od intymistyki a zbliżoną raczej do typu dziennika intelektualno-literackiego czy „Bloc-notesu” — kultywowany jest „ideał kroniki przetykanej niekiedy opowiadaniem”¹. W przekładzie na język szkolnej poetyki oznacza to, że w praktyce mamy do czynienia z metodycznym rozdzieleniem, zazwyczaj łącznie wykorzystywanego, repertuaru funkcji i sposobów opowiadania. Tak więc

¹ G. Herling–Grudziński *Dziennik pisany nocą (1984–1988)*, Instytut Literacki, Paryż 1989, s. 35.

rejestracja świata historyczności, życia politycznego i kulturalnego, dokonuje się w trybie kronikarskiego opowiadania relacjonującego (z udziałem komentarza). Natomiast ciężar prezentacji szczególnych doświadczeń, niezwykłych sytuacji, intrygujących wydarzeń i znaczących przedmiotów — spada zasadniczo na opis (rozwijany następnie w intelektualne dociekania oraz dramatyzowany dzięki użyciu narracji scenicznej).

W strumieniu kronikarskiej relacji opisy stanowią enklawy czasu zatrzymanego i „wyłączonego obszaru”. Jednakże nie z tego bynajmniej powodu (przynajmniej w istotnej swej części), że gromadzą i porządkują wcześniej wprowadzone informacje oraz zarysowują czy zapowiadają przyszły rozwój wypadków. Lecz dlatego przede wszystkim, że bywają „przechwyceniem nieuchwytnego”, „migawkowym olśnieniem”, odsłonięciem „rąbka desenu losu” czy skrawka tajemnego wzoru, na które pada blask głębszego znaczenia. Opisy — to osobliwość dziennikowej prozy Herlinga — są nie tyle (czy nie tylko) *ancilla narrationis*, a więc „służebnicami” opowiadania, ile raczej *scintilla narrationis*, „iskierkami” czy zawiązkami opowiadania. Wszelako nie tego opowiadania oczywiście, którego tok, swoim wystąpieniem, przerywają. Są to — czy bywają — zarysy, zestalenia, krystalizacje kluczowych motywów autonomicznych często później opowiadań; innych historii, rozwijanych jak gdyby przestrzennie z palimpsestowych informacji wpisanych w owe kształty czasu, zagadkowe wyglądy sensu czy, zmuszające do dociekań i myślenia, niejasne hieroglify nawarstwionych, skumulowanych doświadczeń.

Jest godne osobnego zastanowienia, że każdy z tych obu obszarów porządkują i modelują odmienne kluczowe metafory. Relacja kronikarska rejestruje objawy „historii spuszczonej z łańcucha” (jak, z upodobaniem, za Stempowskim określa ją Herling) — a więc historii pozbawionej wewnętrznych praw i racjonalności, historii bezkształtnej, niezrozumiałej i nieprzewidywalnej. Kluczowego określenia, syntetyzującego charakterystyczne cechy owego świata historyczności, dostarcza Herlingowi najczęściej metafora *m i a z g i*: „miazga codzienności”, „beładna miazga życia”, „miazga chaotycznych epizodów” (a także inne, pokrewne semantycznie metafory: „pleśni banalności”, bełkotu, tumultu...). Natomiast opisy rozrastające się w szczególne opowiadania i „wewnętrzne” historie ludzi i przedmiotów — ogniskują się zazwyczaj wokół „epizodów wyłączonych”, scen czy wypadków podległych spe-

cyjnym prawom i ewokujących atmosferę obecności „innego wymiaru”. Są one określane metaforycznie i z symptomatyczną częstotliwością jako o d p r y s k i czy odłamki rzeczywistości innej niż świat codziennego, rutynowego doświadczenia: „zamknięty drobny odprysk świata”, „odpryski obrazów”, „odłamki niematerialnej budowli”, „odłamki pamięci”, „odblaski rzeczy istniejących”, itp.

Zauważmy, iż w obu wypadkach mamy do czynienia z metaforyzacjami materii, i to materii podległej destrukcji. Jak pouczają słowniki², miazga to: „bezkształtna spoista masa powstała wskutek rozbicia, zgniecenia, starcia czego”, „gąszcz powstały wskutek ugniecenia czego soczystego”. Odprysk zaś to „cząstka, która odprysła”, odłamek, szczątek, resztko. Różnią je stany, w jakich się znajdują: płynny stan „rzeczy gęstej” — oraz stan stały „odprysku” jakiejś trwałej substancji, której znamiona odprysk ukazuje, a może także jest przez nią naznaczony czy napiętnowany. (Odprysk etymologicznie pochodzi od „prysku”, który jest rezultatem „pryskowania”, tzn. piętnowania, naznaczania — tyle, co łac. *stigma*). Różnią je też piętra ogólności: miazga to określenie bezkształtnej całości. Odprysk czy odłamek to — jak mówi słownik — określenie „kawału odłączonego od całości, części czego nie stanowiącej sama w sobie całości”.

Pisarskiej teorii dwóch stanów skupienia substancji, stosującej się także do dwóch koncepcji podmiotu (gdzie mówi się odpowiednio o zakładaniu „bezgranicznej plastyczności” człowieka bądź o wierze w jego „twarde jądro”), odpowiada Herlingowska teoria dwóch stanów czy raczej postaci rzeczywistości: jawnej lecz pozornej oraz istotnej lecz ukrytej. Albo inaczej jeszcze: rzeczywistości „surowej i dotykanej” a także dotkliwej (bo przynoszącej ból i cierpienie) oraz „innego wymiaru” rzeczywistości, „innej realności”, zarazem niszczącej i nie do uchwycenia. W *Dzienniku pisanym nocą* Herling następująco charakteryzował zadania literatury i własne upodobania pisarskie:

Literatura w ogólności jest ustawicznym wysiłkiem przychwycenia na chwilę nieuchwytnego, skrywanego, umykającego. Kiedy jest literaturą na serio, ma pełną tego świadomość.

² Wykorzystuję tu eksplikacje semantyczne ze *Słownika Warszawskiego* J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwieckiego oraz ze *Słownika języka polskiego*, pod redakcją W. Doroszewskiego.

Gdybym miał napisać krótki traktat o „noweli doskonałej”, położyłbym nacisk na jej wieloznaczność, na jej podobieństwo do drogiego kamienia czy kryształu, w którym iskra zapala się i gaśnie raz tu a raz tam, zależnie od oka kierowanego na załamania. W powieści taka krystalizacja jest prawie niemożliwa, powieść rośnie i rozwija się w materii zanadto obfitej i płynnej. Aby pisarz mógł się zatrzymać nad jednym epizodem, nad pomysłem „wyłączonym”, i doprowadzić go do stanu zastygnięcia, wydobyć z niego szlifem błysk wieloznaczny [podkr. moje — RN].³

Zbierzmy dotychczasowe obserwacje. W zdarzeniowej miazdze historyczności unoszą się odpryski „ukrytej substancji”, pojawiają „wysępki świata”, lub po prostu „osłonięte miejsca”, gdzie płynna materia „zastyga w znak”, który wydobywa z rzeczywistości „rozcieńczonej” — to, „co esencjalne”. Sztuka pisarza, usytuowanego pomiędzy tym, co bezkształtne a tym, co wieloznaczne, w oryginalny sposób wykorzystuje niewygody własnego położenia. Opowiadanie relacjonujące pełni tu funkcję *exemplum* dla komentarza, który z rzadkim ostrowidztwem wyjaśnia sens wydarzeń bez formowania ich bezkształtu w jakieś „konieczne” prawa. Opis zaś służy — nieoczekiwanie — uruchamianiu zagadkowych historii, których wieloznaczność nie zmniejsza się bynajmniej, lecz tylko uczytelnia dzięki „inicjacyjnemu” trybowi rozwijania wypowiedzi w formie „dociekania”. Owo dociekanie bowiem nie tyle wyjaśnia i ustala prawdziwe znaczenie, co raczej obrysowuje jakby kształt samej wieloznaczności, to znaczy: odtwarza stosowne konteksty, ostrożnie rozwija nawarstwione i splecione ze sobą osady znaczenia, tak, „by czytelnik miał poczucie obrzędowego wnिकania w tajemnicę”⁴.

2. Twórczość Gustawa Herlinga–Grudzińskiego umieszczać można, rzecz jasna, w rozmaitych kontekstach i historycznoliterackich porządkach — w zależności od jej aspektu branego aktualnie pod uwagę. Niewątpliwie jednak żadna próba opisu artystycznych form poznania w tym dziele nie może się powieść bez usytuowania ich w kontekście poetyki epifanii, wykorzystywanej w polskiej literaturze XX wieku chętnie, różnorodnie, a także oryginalnie: od Leśmiana po Białoszewskiego, nie wspominając tu już o Miłoszu, Czapskim czy Czechowiczu. Epifanie Herlinga bywają zarodkami lub ośrodkami

³ G. Herling–Grudziński *Dziennik pisany nocą (1973–1979)*, Instytut Literacki, Paryż 1980, s. 292; *Dziennik pisany nocą (1884–1988)*, s. 224.

⁴ Tamże, s. 141.

opowiadań; nie mniej przecież często występują jako forma autonomiczna i, rzecz by można, potencjalnie samowystarczalna. Oto, jako ilustracja, jeden z bardziej znanych Herlingowskich ewokacyjno-epifanijnych opisów uprzywilejowanych chwil reminiscencji:

W nocy spadł ulewny deszcz. Ciężkie jak grad krople biły po dachówkach, okiennice trzeszczały w zawiasach, ściany domu chwiały się od gwałtownych uderzeń wody. Na zewnątrz słycać było to bulgotanie, to szum rwących ulicą potoków. Wkrótce po północy ulewa wzbogaciła się o akompaniament burzy. W małym okienku w dachu zapalała się co chwila długa błyskawica, aby zgasnąć natychmiast, gdy powietrze napełniało się podmuchem naciągającego grzmotu piorunów. Leżałem na niskim łóżku burmańskim, przyglądając się w żółtawym świetle jedynej lampki, jak dwa oszalałe szczury pędzą w kółko tą samą ciągle drogą po belkach stropu. Trzeba było Burmy i tego — niedosłyszalnego w Londynie — dudnienia kropel deszczu o drewniane dachówki, abym poczuł nagle pierwszy od tylu lat przyptyw nostalgii.⁵

Badacze, głównie anglosascy⁶, zajmujący się tym problemem, wyróżnili szereg kryteriów, których spełnienie pozwala bezspornie zaliczyć dany opis do tej szczególnej klasy. Są to kryteria: 1) nieistotności — epifania nie jest istotna dla przedmiotu, który ją wywołał; 2) błahości — wywołana jest bowiem przez trywialne obiekty i sytuacje; 3) psychologicznej asocjacji — jako, że nie jest (jak np. romantyczna wizja) wtargnięciem boskiej transcendencji w świat immanencji, lecz zjawiskiem psychologicznym, wypływającym ze zmysłowego doświadczenia (aktualnego bądź przypomnianego); 4) momentalności — jako że trwa chwilę, a pozostawia długotrwałe skutki; 5) nagłości — bo przynosi raptowną zmianę w warunkach postrzegania, która uwrażliwia podmiot na jej wystąpienie; 6) epifanijnego „przeskoku” — na jaki czytelnik musi się zdobyć, by dopełnić tekstowy zapis, który nigdy nie dorównuje samej epifanii.

Jak łatwo zauważyć, zarówno ten opis, jak i wiele innych na kartach dziennika i opowiadań, i to zarówno ewokacji przeszłości, wydobytych z niepamięci niegdyś postrzeżonych obrazów, jak i egzystencjalnych doświadczeń bliskości „innego wymiaru” — z łatwością poddaje się dokonywanej w myśl wyliczonych kryteriów charakterystyce. W his-

⁵ G. Herling-Grudziński *Podróż do Burmy. Dziennik*, Wyd. SOLiD, Warszawa 1985, s. 49.

⁶ Zob. M. Beja *Epiphany in the Modern Novel*, London 1971; R. Langbaum, *The Epiphanic Mode in Wordsworth and Modern Literature*, „New Literary History” 1983 nr 2.

torycznoliterackiej perspektywie pojęcie epifanii wiąże swe XX-wieczne początki w literaturze z nazwiskiem Joyce'a, dzięki któremu sam termin znalazł się w obiegu. Wszelako zarówno jako pewien fenomen percepcyjny, jak i jako towarzysząca mu specyficzna technika artystyczna — epifanie znane i wynajdywane były niezależnie od Joyce'a. W szczególności, w literaturze francuskiej podobną funkcję spełniało dzieło Prousta, w tradycji niemieckiej literatury zaś taką inicjacyjną rolę odegrał sławny *List Lorda Chandosa* Hugona von Hofmannsthal'a z 1902 roku. Herling wspomina parokrotnie i Prousta, i Hofmannsthal'a; tego ostatniego także ciekawie komentuje. Nic tedy dziwnego, że Wojciech Karpiński scharakteryzował onegdaj tę twórczość jako jeden z kamieni milowych — obok dzieł Czapskiego i Jeleńskiego — „pewnego ważnego nurtu współczesnej literatury, który umieścić by należało »pod wezwaniem Hofmannsthal'a«”⁷.

Przypomnieć zatem warto, że nurt ten inicjuje u nas Karol Irzykowski; pierwszy — i niesłusznie zapomniany — tłumacz a także komentator *Listu* w 1908 roku. W odpowiedzi na liczne głosy czytelników poruszonych jego wymową, autor *Paluby* (gdzie zarejestrowano doświadczenia nader bliskie stanom ducha Lorda Chandosa) z kostyczną ironią tłumaczył, iż zająć musiało nieporozumienie, spowodowane potraktowaniem jako aktualnych problemów już anachronicznych „i ostatecznie przewycięzonych, gdyż dziś nie stając na stanowisku dualizmu, nie potrzebujemy tęsknot monistycznych. Hofmannsthal stylizuje tylko swego bohatera w duchu epoki, rekonstruuje ówczesne przecucie, dziś już załatwione”⁸ (notabene teorią „ostatecznie załatwiającą” owe problemy miał być empiriokrytycyzm).

Wszelako dziarski optymizm Irzykowskiego był nie tylko dalece przedwczesny, lecz i niezbyt uzasadniony. Z dzisiejszego punktu widzenia rację miał raczej Herling, gdy w siedemdziesiąt lat później widział w *Liście* tekst, który „stawiał literaturę w punkcie zerowym, inaugurował wiek XX pytaniem o jej rację bytu”⁹. Rozważania Herlinga nad *Listem*, z których pochodzi przytoczone zdanie, wywołała „kartka z Krakowa”, przesłana przez nie wymienionego z nazwiska korespondenta z cytacją z Hofmannsthal'a. Nie będzie chyba nazbyt

⁷ W. Karpiński *Hofmannsthal i Lord Chandos*, „Zeszyty Literackie” 17/1987.

⁸ K. Irzykowski *Spojrzenie wstecz ku „Listowi” Hofmannsthal'a*, „Nasz Kraj” 1908, t. VI, z. 12–13, s. 43.

⁹ G. Herling–Grudziński *Dziennik pisany nocą (1973–1979)*, s. 157.

ryzykowne przypuszczenie, że nadawcą jej mógł być Jan Józef Szczepański, w tym właśnie okresie piszący swe świetne epifanijne miniatury prozatorskie (jak np. *Japońskie kwiaty*) oraz przesiąknięty aluzyjnymi odwołaniami do *Listu Lorda Chandosa — Raport końcowy*.

Nie ma potrzeby opowiadania treści *Listu* Hofmannsthała. Dość przypomnieć, że odsłaniając fałsz obiektywnego doświadczenia, tracąc wiarę w słowa i pewność wyników poznania — literatura rozpoznaje się wówczas w sytuacji epistemologicznej nieprzejrzystości. Świat okazuje się zawsze niedo- lub przeinterpretowany, a to z kolei skazuje podmiot na nie kończące się dociekania jego właściwego sensu. Prawda, nie poddająca się obiektywnemu odtworzeniu, dostępna jest jedynie w ramach subiektywnego, wewnętrznego aktu doświadczającego podmiotu. Jak spostrzegł Gustaw Flaubert, „zamieszani w życie, źle je widzimy”; intelektualny ogląd i precyzja spojrzenia wymagają koniecznego dystansu i perspektywy. Jednakże pod chaotyczną zmiennością zjawiskowego świata, rzeczywistość istotna trwa niezmiennie. Kryzys poznania nie narusza tu jeszcze ontologicznej stabilności. Świat pozostaje zagadkowy i nie wyjaśniony, lecz istnienie ukrytego wyższego porządku nie podlega wątpliwości — o czym najlepiej świadczą właśnie epifanie, owe, tak charakterystyczne również dla Herlinga, ś l a d y o b e c n o ś c i, doznania istotnej integralności, sensowności i autentyczności bycia; doznania, jakie zdolne są ewokować najzupełniej zwykłe i banalne rzeczy, wydarzenia, wypowiedzi czy przeżycia.

Sygnalizowany dzięki epifaniom „deseń losu”, porządek autentycznego bycia, w świecie doświadczenia historycznego jednostek rywalizuje z innym kandydatem do statusu autorytatywnej miary rzeczy: z porządkiem ideologii, państwa czy Ducha Dziejów — który zniewala jednostkę, a zniekształca i fałszuje prawdziwe postaci, proporcje i wzajemne stosunki rzeczy realnych. Być może ulegam złudzeniu, lecz z tego punktu widzenia nieodparcie narzuca się wrażenie, że cała twórczość Herlinga opowiada jedną właściwie historię (łącznie nawet z *Innym światem*, gdzie, rzecz można, parafrazując pochwalone w *Dzienniku dictum* Joyce’a, gwiazda epifanii świeci przez swą nieobecność).

Są to „wewnętrzne” dzieje współczesnej kondycji człowieka uwięzionego w sytuacji tyleż nieuchronnego, co nierozstrzygalnego konfliktu między porządkiem egzystencjalno-metafizycznym a historyczno-politycznym. A także sytuacji literatury, skazanej na niemożliwą mediację między sprzecznymi żądaniami podporządkowania się na przemian

prawom języka rzeczywistości bądź języka władzy. Bohater Hofmannsthal wybrał ongiś milczenie, „całkowite zarzucenie działalności literackiej” w przeświadczeniu, że wolność i prawda spełniać się mogą tylko poza językiem. Język bowiem, skażony przez ideologię, manipulowany przez władzę, zniekształca nas przeciw i zdradza. Dziś, pisarz godny tego miana — tak odczytuję wzmianki Herlinga w tej sprawie — pisarz, który zdaje sobie sprawę, że ów skażony język jest jego materiałem i narzędziem, nie może wypierać ze swej świadomości dawnego dramatycznego przesłania. Jeśli pisze, niech wie, że w swej jakby marginalnej, prywatnej działalności sprostać musi najwyższym wymaganiom, jakie stawia przed nim właściwie sama odpowiedzialność formy, etyka pisania:

Pisać tak, by zdanie było przekazem nie tylko jasnej i swobodnej myśli, lecz nieustannego napięcia moralnego, by w słowie żył całym sobą, kto wypowiada je jako swoją długo odważaną i cierpianą prawdę — to pociągało mnie zawsze¹⁰.

3. W licznej galerii twórców i intelektualistów, z których Herling czyni partnerów swych dialogów w *Dzienniku*, wyodrębnia się wyraźnie wąska grupa stałych interlokutorów. Są to, niemal wyłącznie, duchowi przewodnicy, wielcy mistrzowie pisarskiego powołania, etyczne autorytety: Defoe, Stendhal, Hawthorne, Melville, Tołstoj, Czechow, Proust, Simone Weil, Stempowski, Silone, a przede wszystkim Dostojewski, Kafka i Orwell. Ich dziełom pozostaje wierny, stosunek do ich postawy nigdy nie przekracza granic zasadniczej aprobaty i respektu, a ponawiane komentarze pozbawione są właściwie akcentów wyraźnej polemiki i przechodzą zazwyczaj łatwo w rodzaj medytacyjnego *soliloquium* o naturze życia i sztuki.

Wśród tego grona stałych mentorów pisarstwa Herlinga–Grudzińskiego jest jeden tylko prawdziwy przeciwnik, z którym pisarz toczy uparcie zasadniczy spór aksjologiczny i światopoglądowy; spór już ponad pięćdziesięcioletni. Toczy się bowiem na kartach *Dziennika*, lecz korzeniami sięga jeszcze przedwojennego okresu. Chodzi oczywiście o Gombrowicza. W pierwszych zdaniach recenzji zatytułowanej *Zabawa w „Ferdynurke”* młody Herling–Grudziński tak oto oceniał wartość dzieła Gombrowicza:

¹⁰ G. Herling–Grudziński *Dziennik pisany nocą (1971–1972)*, Instytut Literacki, Paryż 1973, s. 103.

Dawno już nie czytałem książki, która by tak jak powieść Witolda Gombrowicza pobudzała intelektualnie, a tak jednocześnie przymuszała do gwałtownych sprzeciwów i oporów. Tajemnica jej tkwi w nieokiełznanym, żywiołowym talencie — z jednej, a problematycznej, mocno problematycznej tendencji — z drugiej strony.

Po owej deklaracji niezgody następująco scharakteryzowany został główny punkt sporny:

Podstawową teorią lansowaną wprost i między wierszami w *Ferdydurke* jest ta, że „gdyby choć na jedną chwilę rzeczywistość odzyskała swoje prawa, groteska sytuacji rzuciłaby się jaskrawo w oczy”. Chociaż zdanie to mniej więcej wiernie oddaje istotny sens eksperymentu Gombrowicza, nie mogę się oprzeć pokusie wytknięcia temu nieubłaganemu, cynicznie zimnemu logikowi... pewnej niekonsekwencji. Rzecz w tym, że „gdyby rzeczywistość odzyskała swoje prawa” nie byłoby to wcale groteskowe. Stałaby się nową rzeczywistością, wcale nie skrzywioną, bo z niczym nie zestawioną. Punkt ciężkości *Ferdydurke*, jego wyraźnie groteskowy kształt, spoczywa na stałym w s p ó ł i s t n i e n i u, współzależności, przenikaniu się tych dwu rzeczywistości: prawdziwej i tej obłożonej grubą warstewką fałszu.

Wyjaśnwszy w ten sposób błąd w zrekonstruowanej jak wyżej Gombrowiczowskiej „teorii”, młody krytyk uściślał też i precyzował własne założenia oraz zajmowane stanowisko, zauważając, że w Gombrowiczowskiej „tezie osobistych chceń i pośrednio udzielanej szczerości psychicznej — przeciwstawia się wiara w istnienie obiektywnych wartości. (...) Wydaje się, że kultura opiera się na istnieniu takich kanonicznych wartości”¹¹ (podkr. moje — RN).

Przypominam tę prehistoryczną już niemal polemikę nie dlatego tylko, że szerzej nie jest znana, lecz z tego przede wszystkim powodu, iż pozwala zrozumieć nie całkiem jasną podstawę, nie do końca czytelne motywy uparcie później ponawianej i ciągle jak gdyby nieostatecznej krytyki tego samego w gruncie rzeczy „błędu” Gombrowicza. Chroniczna nieskuteczność tak długotrwałej kampanii rodzić musi w końcu wątpliwości dotyczące poprawności wyznaczenia samej płaszczyzny dyskusji. To właśnie pomaga zrozumieć, jak się zdaje, młodzieńczy szkic Herlinga z 1938 roku.

Wspomniana nieefektywność krytyki wynika, moim zdaniem, z pewnego nieporozumienia tkwiącego już w punkcie wyjścia, a polegającego na tym, że wyżej przywołany wywód Herlinga (jak również cała jego

¹¹ G. Herling-Grudziński *Zabawa w „Ferdydurke”*, „Orka”, r. I nr 2, marzec 1938, s. 6.

późniejsza polemiczna argumentacja) oparte są na rekonstrukcji założeń, których Gombrowicz, jak sądzę, nigdy nie podzielał. Herlingowska teoria dwóch rzeczywistości (prawdziwej i zafałszowanej, istotnej i przypadkowej) wyjątkowo nie przystaje do obrazu, jaki wyłania się z wizji świata Gombrowicza. Tę ostatnią wyrażałaby raczej opozycja kształtu i bezformia, świata ludzkiego (czy międzyludzkiego) i chaosu. Nie przypadkiem i nie żartem Gombrowicz wyznawał: „rzeczywistość odkryłem w nierzeczywistości, na jaką skazany jest człowiek”¹². A jest na nią skazany, bo poza — jest tylko „bezmiar”.

Nie przypadkiem też ten sam „błąd” powtarzał Gombrowicz wielokrotnie w całej swej twórczości — od wczesnych opowiadań po *Pornografię* i *Kosmos*. Tak liczne i sugestywne w jego dziele opisy nie ograniczają się bynajmniej do parodii deskrypcyjnych konwencji tradycyjnego (w tym głównie realistycznego) typu literatury¹³. Niemałą i nie najmniej ważną ich część stanowią zapisy intensywnych doznań konkretności istnienia, szczególnych doświadczeń odsłaniania się prawdziwego, lecz i niepokojącego zarazem stanu rzeczy. To one właśnie łączą się nieodmiennie z poczuciem „groteskowości sytuacji”, osobliwej fantastyczności poszczególnego istnienia. Tak więc w *Dzienniku* możemy przeczytać, że „prerażająca konkretność naszego kształtu nie jest jedyną możliwą”, w *Rozmowach* zaś, że „nie ma dla mnie nic bardziej fantastycznego, jak że tu i teraz, jestem jaki jestem”¹⁴. Tę samą konkluzję przynoszą opisy doznań wewnętrznej niestałości czy niespoistości przedmiotów, pojawiające się w *Dzienniku* („gdyby stół przestał być stołem przeistaczając się w... poza naturą jest bezmiar”), *Pornografii* („każde wyłazące przede mną drzewo, każdy krzak, były atakującą mnie fantastycznością — bo choć były, jakie były, m o g ł y być inne”) czy *Kosmosie* („każdy przedmiot jest armią olbrzymią, chmurą niewyczerpaną”).¹⁵

Rzecz bowiem w tym, że pisarskie świadectwa egzystencjalnych doświadczeń Gombrowicza przynoszą informacje na tyle przeciwstawne

¹² D. de Roux *Rozmowy z Gombrowiczem*, Instytut Literacki, Paryż 1969, s. 41.

¹³ W tej sprawie zob. W. Bolecki *Opis w prozie Gombrowicza*, w tegoż: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Ossolineum, Wrocław 1982 (rozdz. II, cz. 2).

¹⁴ W. Gombrowicz *Dziennik 1953–1956*, Wyd. Literackie, Kraków 1986, s. 63–64; D. de Roux *Rozmowy z Gombrowiczem*, s. 124–125.

¹⁵ W. Gombrowicz *Dziennik 1953–1956*, s. 276; *Pornografia*, Kraków 1986, s. 146; *Kosmos*, Kraków 1986, s. 116.

świadectwom Herlinga, że przybierają, można powiedzieć, postać swoistych a n t y e p i f a n i i. Jeśli tamte objawiały osobliwą *haecceitas* poszczególnego istnienia — te są raczej raptownym obniżeniem iluzyjnej tożsamości, koherencji i obiektywności rzeczy. Gdy tamte były doznaniem momentalnej erupcji skumulowanego a ukrytego sensu — te przynoszą doznanie zagrożenia nagłym „rozluźnieniem”, osobliwą implozją czy dyseminacją pozornie stałego znaczenia. Tamte dawały poczucie kontaktu z wewnętrzną istotą rzeczy i trwały podstawą — te są raczej rodzajem wglądu w proces odistaczania i znicestwienia zwykłej rzeczywistości.

Mówiąc najogólniej, epifanie u Herlinga, jak i w całej XX-wiecznej literaturze tego nurtu, były artystyczną formą doświadczenia e p i s t e m o l o g i c z n e j n i e p r z e j r z y s t o ś c i łączącego się z poczuciem pewności istnienia trwałej podstawy ontologicznej. Stawiały tedy problem wieloznaczności, a także niezrozumiałości świata. A to z kolei uzasadniało potrzebę rozwijania komentarzy, nie kończących się dociekań ukrytego sensu. Gombrowiczowskie antyepifanie są natomiast raczej formą doświadczenia o n t o l o g i c z n e j n i e s t a b i l n o ś c i. Stawiają problem racji bytu jednej fundamentalnej podstawy, a dalej: „możliwych światów”, nie dającej się zracjonalizować wynalazczości strukturalnej oraz metaopowieści uprawomocniających powstałe w tym trybie konstrukcje.

Jak można zatem sądzić, długotrwały spór między Herlingiem a Gombrowiczem chyba nie będzie mógł zostać ostatecznie rozstrzygnięty. Jest bowiem nie tyle kwestią skuteczności argumentów, co odmiennych i nie sprowadzalnych do siebie opcji egzystencjalno-światopoglądowych. Nietrudno przecież zauważyć, że owe przeciwstawne postawy są doskonałym wyrazem fundamentalnej rozbieżności stanowisk, która dzieli całą XX-wieczną literaturę, a jej ewolucji, dokonującej się w stanie ciągłej wewnętrznej polemiki, przydaje znamię prawdziwego dramatyzmu. Równocześnie trzeba przyznać, iż stanowiska tak różne — odmienne mają też implikacje we wspólnej wszystkim sferze ogólnozyciowych praktyk i stylów zachowań. Antyfundamentalizm myślenia Gombrowicza pozwala zrozumieć, w pewnej mierze, symptomatyczną nieobliczalność jego postawy i działania, nieobliczalność, która — zdaniem Herlinga — była nie tylko wysoce niepokojąca, lecz i potencjalnie niebezpieczna w skutkach. Nie ulega nadto wątpliwości, że mocna wiara w ukryty ład oraz „istnienie obiektywnych wartości” przydaje pisarskiej

postawie Herlinga atrybuty niewzruszalności i odpowiedzialności — atrybuty, które zapewniły mu pozycję nieprzekupnego autorytetu moralnego, a jego osądom nadały charakter pryncypialnej nieodwołalności. Dzięki takim właśnie przeświadczeniom stał się Herling–Grudziński p i s a r z e m o b s z a r ó w w y ł ą c z o n y c h z historycznej rzeczywistości zarówno w sensie enklawy zaszyfrowanego przesłania z innej, prawdziwej realności, jak i, w nie mniejszym stopniu, w znaczeniu świadectwa prawdy o rzeczywistości wykluczanej do niedawna z oficjalnej historii powszechnej, rzeczywistości zdławionej i przemilczanej przez totalitarne państwa i ideologie. Ten monumentalny, głęboko historyczny walor dzieła Herlinga — jako „zamkniętego odprysku świata” i „skamieniałego odprysku »cywilizacji więziennej«”¹⁶ — zapewnia mu wartość trwałą, wartość, której nie zmienią gonitwy zmiennych mód czy krytycznoliterackich rewizji.

¹⁶ G. Herling–Grudziński *Dziennik pisany nocą (1984–1988)*, s. 201; *Dziennik pisany nocą (1973–1979)*, s. 304.