

# Marian Bielecki

---

## Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się spotkać z Witoldem Gombrowiczem?

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (111), 88-110

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Marian BIELECKI

### Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się spotkać z Witoldem Gombrowiczem?<sup>1</sup>

Niewątpliwie ścierają się tu dwa różne światopoglądy.  
(RWD, s. 325)<sup>2</sup>

Stosunki między Gombrowiczem i Herlingiem-Grudzińskim jawią się dość tajemniczo. Relacja ta jest wszakże ciekawa zarówno ze względów historycznoliterackich, jak i „biograficznych”. Pisarze poznali się jeszcze w latach trzydziestych. Herling przy różnych okazjach przyznaje nawet, że należał do kawiarnianego gro-

---

<sup>1</sup> Tekst powstał w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2006).

<sup>2</sup> W odwołaniach do tekstów i wypowiedzi Herlinga-Grudzińskiego stosuję następujące skróty: SO – *Skrzydła ołtarza. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 2000; DPNI – *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, Czytelnik, Warszawa 1995; DPNII – *Dziennik pisany nocą 1973-1979*, Czytelnik, Warszawa 1995; DPNIII – *Dziennik pisany nocą 1980-1983*, Czytelnik, Warszawa 1996; DPNIV – *Dziennik pisany nocą 1984-1988*, Czytelnik, Warszawa 1996; DPNV – *Dziennik pisany nocą 1989-1992*, Czytelnik, Warszawa 1997; DPNVI – *Dziennik pisany nocą 1993-1996*, Czytelnik, Warszawa 1998; DPNVII – *Dziennik pisany nocą 1997-1999*, Czytelnik, Warszawa 2000; GC – *Godzina cieni. Eseje*, Czytelnik, Warszawa 1997; WZM – *Wyjścia z milczenia. Szkice*, Warszawa 1998; BNM – *Biała noc miłości. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 2002; NPPSS – *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, oprac. i przyg. do druku W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; RWD – G. Herling-Grudziński, W. Bolecki *Rozmowy w Dragonei*, oprac. W. Bolecki, „Szpak”, Warszawa 1997; RWN – G. Herling-Grudziński, W. Bolecki *Rozmowy w Neapolu*, oprac. W. Bolecki, „Szpak”, Warszawa 2000; PP – R. Gorceżyńska *Portrety paryskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

na admiratorów autora *Ferdydurke*, a ich kontakty były całkiem zażyłe (DPNII, s. 78; RWD, s. 327; RWN, s. 175, 325; PP, s. 210-211). A jednak po wojnie, mimo współpracy z paryską „Kulturą” pisarze nie odnowili znajomości. Tak to wygląda na planie biograficznym, ale i płaszczyzna literacka pozostaje podobnie nieoczywista. Gombrowicz nie wymienił w swoich tekstach autora *Imago świata* bodaj ani razu<sup>3</sup>. Inaczej Herling: przejąwszy po Gombrowiczu dziennikową rubrykę w „Kulturze”, wspominał starszego kolegę po piórze wielokrotnie, ale te liczne uwagi są mocno niejednoznaczne i układają się raczej w coś w rodzaju ideowego poróżnienia. Trzy razy powie zupełnie otwarcie, że nie należy do bezkrytycznych apologetów twórczości Gombrowicza (DPNII, s. 71; DPNVII, s. 286; NPPSS, s. 26). Często też i chyba z jakąś satysfakcją przypomina opinię matki Jeleńskiego, która miewała w zwyczaju powtarzać: „Wiesz, to jest dla mnie niepojęte, że taki inteligentny chłopak, jak ten mój Kocik, fantastyczny chłopak, zachwyca się tym głupim Gombrowiczem” (NPPSS, s. 26; por. DPNIII, s. 256; WZM, s. 452).

Zastanawiające jest zwłaszcza milczenie gadatliwego na ogół Gombrowicza, zważywszy na obecność Herlinga w kręgu paryskim. Trudno powiedzieć, czy coś znaczy. Aby rzecz przynajmniej w jakiejś części wyjaśnić, trzeba cofnąć się do roku 1938, ponieważ tam właśnie nieoczywiste związki obu pisarzy mają swoją prehistorię. Mam na myśli pochodzącą z roku 1938 recenzję *Ferdydurke*<sup>4</sup>. Już w incipicie tekstu Herling formułuje wyznanie, które tyleż określa specyfikę lekturowych wrażeń po przeczytaniu powieści, co projektuje strategię, jaka będzie już na stałe obowiązywać w jego stosunku do twórczości (i osoby) Witolda Gombrowicza. Wyznaje więc, że dawno już nie czytał książki tak pobudzającej intelektualnie, która jednocześnie w tej samej mierze by „przymuszała do gwałtownych sprzeciwów i oporów”. Napisze też: „Tajemnica jej tkwi w nieokiełznanym, żywiołowym talencie – z jednej, a problematycznej, mocno problematycznej tendencji – z drugiej strony”. Co znaczy w języku Herlinga „mocno problematyczna tendencja”?

---

<sup>3</sup> Dwukrotnie Herling powołuje się na Marię Paczowską, która przekazała mu opinię Gombrowicza, że to właśnie on pisze najpiękniej po polsku (RWD, s. 329; PP, s. 211). Ponadto pojawia się jedynie w listach do Gombrowicza, wymieniony przygodnie przez Konstantego A. Jeleńskiego i Jerzego Giedroycia. Zob. *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux*, układ, przedm. J. Jarzębski, przyp. T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, przekł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 51; *Jerzy Giedroyc – Witold Gombrowicz. Listy 1950-1969*, wyb., oprac. i wstęp. A.St. Kowalczyk, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 298.

<sup>4</sup> G. Herling-Grudziński *Zabawa w „Ferdydurke”*, „Orka” 1938 nr 2. Wszystkie cytaty w kolejnych akapitach pochodzą z tego tekstu. Na recenzję zwrócili uwagę, opatrując inspirującymi komentarzami: R. Nycz („Zamknięty odprysk świata”. *O pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wyb. i oprac. Z. Kudelski, UMCS, Lublin 1997, s. 90-93) i A. Horubała (*Herling-Grudziński. Kłopotliwy prymus*, w: tegoż *Marzenie o chuliganie*, „Casablanca Studio”, Staraniem Stowarzyszenia „Dzikie Pola”, Warszawa 1999, s. 180-181).

Tendencja problematyczna to – jak można by przypuszczać, nie znając jeszcze całej recenzji – tendencja nieprawdziwa albo tendencja nie do przyjęcia ze względów ideologicznych. Zasadnicza płaszczyzna sporu dotyczy szeroko pojętej kwestii reprezentacji. Herling wykorzystuje ustalenia Artura Sandauera<sup>5</sup>, opisującego poetykę Gombrowicza jako tworzenie pewnych hipotetycznych modeli rzeczywistości, i w swoim ujęciu nadaje tej poetyce rys wyraźnie modernistyczny: a więc poetyka ta opiera się na figurze „uniezwyklenia” – jak u Wiktora Szklowskiego („Gombrowicz z a s k a k u j e jakimś dziwactwem”), posiada znaczenie epistemologiczne („jest to związek ustalający tylko c h a r a k t e r p o z n a w c y”), przydaje się do różnorodnych rewizji („ma ambicje «zrobienia porządku» jeszcze na innym nieliterackim porządku”). Wszystko to wyda się Herlingowi bardzo podejrzane: epistemologiczny efekt utworu – niewiarygodny, a autora inklinacja do subwersji – nieodpowiedzialna.

Rozwinięty w recenzji dyskurs opiera się – co z zadowoleniem konstatuje Herling („A że już w pierwszych zdaniach tych uwag padł motyw rozszczepienia [...], więc z konieczności [bardzo szczęśliwej] posuną się one dalej po tych dwóch równoległych torach”) – na figurze podwojenia. Liczne są tu wszelkiego rodzaju przeciwności, podwójne zbieżności, binarne rozróżnienia, a nawet liczba i cyfra 2. Jest to niezwykle ważne, ponieważ myśleniem w kategoriach opozycji naznaczone będą zarówno perspektywa, w jakiej odczytana zostanie recenzowana powieść, jak i strategia kolejnych polemik z Gombrowiczem. A także filozoficzne stanowisko Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w ogólności. Objawionemu tu rysowi filozoficznego i antropologicznego myślenia, który dałoby się najkrócej określić jako skłonność do poszukiwania jakiejś bardziej pewnej płaszczyzny rzeczywistości czy egzystencji, mającej stanowić podstawę wszelkiej aktywności człowieka, Herling pozostanie bowiem wierny i tę właściwość jego myślenia będziemy obserwować w innych jeszcze kontekstach. Ale pora wrócić do omawianej recenzji. Otóż, jak sugeruje (niesłusznie raczej) recenzent, ideowa i poetologiczna konstrukcja *Ferdydurke* opiera się na współzależności dwóch rzeczywistości: „prawdziwej” i „tej obłożonej grubą warstwą fałszu”. W strukturę powieściowego świata wpisana miałaby być zatem opozycja pomiędzy rzeczywistością prawdziwą, tzn. pewną empiryczną realnością istniejącą poza czasem, historią, przygodnością i reprezentacją, i rzeczywistością nieprawdziwą, tj. fałszywą powierzchnią przemijających zjawisk, mylących pozorów i podejrzanych moralnie opisów. Gombrowicz, zamiast dążyć do uobecnienia czy odkrycia istniejącej obiektywnie rzeczywistości, wykreował świat nieprawdziwy i zdeformowany, zamiast tworzyć referencjalny dyskurs wiernie przylegający do świata i rzeczy, sfabrykował dyskurs pozbawiony odniesień, samozwrotny, nieczytelny, niejednoznaczny, nieekonomiczny i niezgodny z normą powszechnej zrozumiałości.

<sup>5</sup> Zob. A. Sandauer „*Ferdydurke*” po raz pierwszy, „Pion” 1938 nr 2; *Szkoła mitologów. Bruno Schulz i Witold Gombrowicz*, „Pion” 1938 nr 5. Przedr. w: A. Sandauer *Pomniejsze pisma krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 432-444.

## **Bielecki** Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się...

Na tym bardzo poważnym w istocie zarzucie lista Herlingowych pretensji się nie wyczerpuje. Parafrazując powieściowy dyskurs, krytyk stwierdzi, że funkcjonowanie w kulturowym uniwersum to nic innego, jak

nieodwołalne zacieranie naszych właściwych, wewnętrznych rzeczywistości przez narzucanie nam sądów osób trzecich, niejednokrotnie zupełnie niezainteresowanych. Istnieje [...] pęd w nas do ślepego ładowania się w przygotowane przez otoczenie schematy bez zastrzeżeń i bez względu na to, że gubimy po drodze to, co nam tyłko jest właściwe. I tak grupowo przyjmujemy opatentowane już formy odczuwania, nie goniąc za formami własnymi.

A jednak Gombrowiczowskie podejrzliwe analizy kulturowej alienacji budzą zaniepokojenie Herlinga-Grudzińskiego. Przypomina tedy recenzent, że ta krytyka kultury dotyczy „tego jej odcinka, który jest niejako fundamentem, wiaźadłem trzymającym zdobycze i osiągnięcia kultury w kupie, konwenansu społecznego, umowy dwustronnej”. Bez tej stabilnej podstawy „własna prawda psychiczna jest tak często zależna od kaprysu, zachcenia tylko [...] nie może w żadnym wypadku służyć za podstawę racjonalnego działania”. Herling jest wprawdzie skłonny przyznać się, że jak wszyscy, miewa „chwile wariackich pomysłów, opozycji psychicznej o nic nie opartej i niewytłumaczonej”. Zaraz jednak pospieszy dodać, że myśli takie należy w sobie tłumić i że przemoc zawarta nieuchronnie w takiej autocenzurze „ma raczej walor konstruktywnego”. Ten walor wynika stąd, iż – jak wykłada w tym samym, normatywnym dyskursie recenzent – każdej subiektywnej tezie „przeciwstawia się wiara w istnienie obiektywnych wartości, których załamywanie się w poszczególnych osobowościach jest tylko tych osobowości prywatną sprawą. [...] kultura opiera się na istnieniu takich kanonicznych wartości”. Mamy więc kolejne opozycje, jakie charakteryzują argumentację Herlinga: odróżnienie tego, co społeczne i tego, co prywatne, tego, co obiektywne i tego, co stronnicze, tego, co konieczne i tego, co przygodne, tego, co odpowiedzialne i tego, co perwersyjne. To, co publiczne i uniwersalne, młody krytyk traktuje poważnie i z wielką troską, natomiast w tym, co indywidualne, dostrzega jedynie sferę idiosynkrazji, partykularyzmu, i wydaje mu się to ryzykowne i niebezpieczne. W konkluzji recenzent stwierdzi, że Gombrowicz poniósł klęskę potrójną: nie udało mu się „przyjąć romantycznej, buntowniczej – pełnej ryzyka metafizycznego postawy”, nie uchwycił „humanistycznego stosunku do spraw ludzkich”, a jedynie „wyładował swój niesłychanie skomplikowany skład psychiczny, pełen ukrytych obsesji i fobii”.

Jak łatwo zauważyć, przygodna recenzja napisana przez dziewiętnastoletniego ledwie krytyka stała się okazją do filozoficznego sporu o egzystencjalne i ideologiczne pryncypia. Można by powiedzieć, że młodemu Herlingowi-Grudzińskiemu Gombrowicz przydał się do sformułowania własnego stanowiska filozoficznego. Tak chyba jednak nie jest, przynajmniej nie do końca. Owszem, Gombrowicz, przydaje się, jak to zwykle bywa, jako kontekst dialektyczny, bardzo potrzebne negatywne odniesienie, ale nie do krystalizacji swojego filozoficznego poglądu, lecz do jego potwierdzenia, gdyż do odczytania *Ferdydurke* Herling przystępuje

## Szkice

z gotową filozoficzną matrycą, przygotowaną – jak można przypuszczać – nie bez pomocy ideowego mistrza, klerka, Ludwika Frydego. Zapożyczony od Frydego pogląd na świat i literaturę Herling wyrazi dobitnie i precyzyjnie w ogłoszonym w roku 1945 artykule *Pisarze i polityka* (WZM, s. 52-56), głosząc klerkowski postulat zdystansowania się wobec tego, co doczesne, przygodne, partykularne, społeczne, i zwrotu ku temu, co wieczne, niezmienne, uniwersalne, pozaludzkie, oraz zobowiązując pisarzy do oddziaływania na życie społeczne, postulat, któremu pozostanie wierny do końca swojej drogi pisarskiej.

Jak wiadomo, Witold Gombrowicz był zazwyczaj bardzo zainteresowany odbiorem swoich tekstów i wielokrotnie zaświadczał znajomość krytycznoliterackich komentarzy, także tych z międzywojnia. Niemniej jednak nie zdradził się z wiedzą o omówionej właśnie recenzji. Herling natomiast kilkakrotnie opowiada, że w urządzonym przez Gombrowicza konkursie jego recenzja *Ferdydurke* zajęła trzecie miejsce, po Frydem i Sandauerze (WZM, s. 376; PP, s. 210). Ta sprawa interesuje nie tylko mnie, sporo miejsca poświęcił jej Włodzimierz Bolecki w *Rozmowach w Dragonei*, zadając pisarzowi szereg wnikliwych pytań odnośnie przedwojennej recenzji, późniejszego sporu o *Zbrodnię i karę* (o którym za chwilę) i osobistych kontaktów z Gombrowiczem. Odpowiedzi Herlinga były wymijające i – można odnieść wrażenie – zmierzały do zneutralizowania polemicznego wymiaru dawnej krytycznoliterackiej glosy, a może i zasugerowania jej afirmatywnego charakteru (RWD, s. 129, 301-302, 324; por. DPNVI, s. 155; WZM, s. 472; NPPSS, s. 26). Bolecki nie daje jednak za wygraną i przyparty do muru fakt nieodnowienia znajomości pisarz tłumaczy... lękiem przed Gombrowiczem. Swoje ostatnie z nim spotkanie wspomina tak:

Czasem przychodzi mi do głowy myśl, że ja zostałem po prostu przez niego straszliwie oparzony i że to mi zostało na całe życie. Było to wczesnym latem 1939 roku, Warszawa była już właściwie wyludniona. [...] Była piękna letnia noc, nie upalna, usiedliśmy na ławce w Alejach Ujazdowskich. I wtedy on nie pytany zaczął opowiadać, jak jego zdaniem potoczy się zbliżająca się wojna, było już zupełnie jasne, że nie unikniemy wojny. To, co mówił, brzmiało naprawdę tak, jakby to była Sybilla Kumańska. Na mnie to zrobiło wstrząsające wrażenie. Byłem wtedy dwudziestoletnim chłopcem, który wprawdzie miał swoją inteligencję i sceptycyzm, ale jednak był bardzo młodym człowiekiem, który wierzył, że Polska tak łatwo się nie podda. A Gombrowicz przedstawił mi obraz Polski pokonanej i to pokonanej równocześnie przez dwóch wrogów, to znaczy przez Niemców i przez Związek Sowiecki, i zakończył to rzeczywiście wieszczą refleksją, że jedyny sposób, żeby się uratować od nowych czasów, które idą, żeby w nich ocaleć, to jechać do Ameryki Południowej i paść byki. [...] Jakby się coś zawałilo. Mnie się zdaje, że od tego czasu, po tym oparzeniu, ja po prostu bałem się spotkać z Gombrowiczem. (RWD, s. 327-328; por. DPNII, s. 78-79; PP, s. 210-211).

Okazja do nawiązania kontaktu nadarzyła się w roku 1946. Herling parokrotnie wspominał, że to on listownie zaprosił wówczas Gombrowicza do współpracy z „Kulturą” (DPNVI, s. 194; RWD, s. 327; PP, s. 202). Ten jednak nigdy tego nie potwierdza i przedstawia nieco inną wersję pierwszych kontaktów z paryską redakcją. Tak czy inaczej, w roku 1971 Herling zaczyna publikować w „Kulturze”

*Dziennik pisany nocą*. Przejęcie rubryki „po” Gombrowiczu miało, jak się zdaje, charakter nieuchronnie konfrontacyjny. Należy jednak od razu powiedzieć, że artystyczny wpływ autobiograficznego stylu Gombrowicza w zasadzie nie wchodził w grę w żadnej mierze. Niewiele chyba ryzykując, można by rzecz sformułować bardziej jeszcze dobitnie: Herling-Grudziński nie znajdował w twórczości Gombrowicza niczego pod tym względem inspirującego<sup>6</sup>. Dlatego to nie kwestia artystycznej zależności jest przede wszystkim przedmiotem troski Herlinga-Grudzińskiego w momencie przejmowania miejsca w „Kulturze” po Gombrowiczu, ale raczej wpływ niebezpiecznych miazmatów jego myśli. Pamięć o przedwojennym poróżnieniu jest najwyraźniej żywa, niezgoda na Gombrowiczowskie przesłanie wciąż równie silna, a ewentualność artystycznej niesamodzielności okazuje się czymś mniej niebezpiecznym od zagrożenia ideowego, od wystawienia na Gombrowiczowski nihilizm (w słowniku Herlinga to określenie obraźliwe). W celu zabezpieczenia się autor *Innego świata* dokonywał będzie niezmiennie tej samej rzeczy, co w roku 1938, będzie mianowicie proponował pewną interpretację Gombrowiczowskich wizji rzeczywistości i podmiotu i opatrywał ją krytycznym komenta-

---

<sup>6</sup> Wpływ Gombrowicza na literaturę polską mocno interesował Herlinga. Wypowiedział się na ten temat niemal wprost, sprowokowany lekturą rozdziału książki Horubały (*Sztafeta szyderców, czyli lustrowanie Gombrowicza*, w: tegoż *Marzenie o chuliganie*, s. 9-34), poświęconego artystycznej recepcji Gombrowicza. Herling zaczyna przychylnie, od obrony szkicu Horubały, który odczytany na Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu został tam niezbyt dobrze przyjęty. Dalej jest trochę inaczej, trudno bowiem przeoczyć pewną dwuznaczność, z jaką diarysta omawia zagadnienie wpływu Gombrowicza. Niby więc ten wpływ jest kwestią bezdyskusyjną, ale oto okazuje się, że ograniczoną wyłącznie do pisarzy, „których – posługując się tytułem eseju Kołakowskiego – wolno nazwać «kapłanami»” (DPNVII, s. 285). Tak widzi sprawę Herling: Gombrowicz, owszem, był inspiracją dla polskich pisarzy, ale tylko tych, którzy próbowali dokonać ekspiacji po komunistycznym akcesie: „Gombrowicz jako pisarz, i to pisarz bez skazy (z wyjątkiem «patriotycznego» oskarżenia o dezercję w roku 1939), swoją sztuką pisarską, czerpiącą soki żywotne z szyderstwa i groteski, wskazał nieszczęsnym eks-kapłanom drogę wyjścia z kapłańskiego blamażu. Prawodawcy socrealizmu, wyśmiewani jawnie czy po cichu przez czytelników, rzucili się do małpowania «trefnego» pisarza z Buenos Aires. [...] Brandys swoimi *Wariacjami pocztowymi* do pewnego stopnia oczyścił się z żalonych *Obywateli*. Andrzejewski całą serią drwiących utworów podniósł wykołowaną «głowę papierową» znad zakłamanego *Popiołu i diamentu*. Małpowali Gombrowicza także inni. Doszło wręcz do gombrowiczowskiego znaku rozpoznawczego głupców, którzy dali się kiedyś nabrać na szamerowane bogato szaty kapłańskie, oparzeni, wykpiwani, puszczali teraz znaczące oko w stronę Mistrza i jego wciąż liczniejszych czytelników” (DPNVII, s. 285-286; por. WZM, s. 375-376). W drugim tomie diariusza Herling stwierdził: „powierzchowne małpowanie stylu Gombrowicza zatacza coraz szersze kręgi” (DPNII, s. 290), a filiacje dostrzegał w *Kompleksie polskim* Konwickiego (DPNII, s. 291), *Jeziorze Bodeńskim* Dygata (WZM, s. 126-127), *Drewnianym koniu* Brandysa (WZM, s. 150), *Cesarzu* Kapuścińskiego (DPNII, s. 436).

rzem, utrzymanym zwykle w języku moralności. Czy można tu jednak w ogóle mówić o literackim wpływie? W horyzoncie myśli Harolda Blooma na pewno tak, gdyż jest on skłonny mówić o naśladownictwie także w sytuacji polemicznego odniesienia się do prekursora<sup>7</sup>. Gdybyśmy jednak mimo wszystko chcieli opisać tę sytuację za pomocą kategorii Blooma, to przydając efektownym metaforom amerykańskiego uczonego nieco dosłowności, można by powiedzieć, że Herling-Grudziński, czytając Gombrowicza, przechodzi od etapu *clinamen*, czyli „błędnej interpretacji” tekstów prekursora w celu przeprowadzenia korekty niektórych jego przesłań, poprzez dokonaną w perspektywie moralnej ich *d e m o n i z a c j ę*, do jakiegoś osobliwego i niepełnego osiągnięcia fazy *apophrades*, a więc swoistej niewdzięczności, kiedy to mistrz mówi już nie własnym językiem, kiedy świeci światłem wyłącznie odbitym od ucznia. Nie jest to chyba jednak – przynajmniej z perspektywy Gombrowicza – światło najlepsze. Herling czyni wszystko to tak szybko, że omal niepostrzeżenie, wskutek czego mamy niewielką zgoła szansę na stwierdzenie, co w istocie wydawało mu się w pisarstwie Gombrowicza interesujące czy ważne. Osiągnąwszy to miejsce, nie mówi jednak tego samego, co Gombrowicz, dokładnie mu zaprzecza, gdyż wykonany ruch był od początku gestem czysto negatywnym, potrzebnym do samookreślenia. Znow bowiem, tak jak przed wojną, Gombrowicz nie przydaje się do krystalizacji czy modyfikacji światopoglądu, ale do jego potwierdzenia, gdyż poglądy Herlinga na temat konwencji pisania autobiograficznego były ustalone już wtedy, gdy Gombrowicz dopiero przystępował do pisania *Dziennika*, o czym zaświadcza szkic o diariuszu Samuela Pepysa z roku 1953 (GC, s. 61-77).

Na dwa powiązane ze sobą zasadnicze sposoby Herling-Grudziński będzie prowadził w *Dzienniku pisanym nocą* swoją polemikę z Gombrowiczem. Pierwsza z tych taktyk to eksplicytnie komentarze jego twórczości<sup>8</sup>, druga to konstruowanie poetyki diariusza w opozycji do *Dziennika* Gombrowicza<sup>9</sup>. Wśród wielu znaczeń tytuło-

<sup>7</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków 2002, s. 76.

<sup>8</sup> Te przygodne przywołania miewają różny wydźwięk, bywają przyjazne, obojętne lub złośliwe: DPN I, s. 51, 69, 78, 200; DPN II, s. 42, 199, 237, 254, 290; DPN III, s. 19, 43, 46, 53, 126, 254-257; DPN IV, s. 15, 115, 169, 205, 232, 253, 315; DPN V, s. 46, 155, 165-167, 223, 225, 234, 395, 425; DPN VI, s. 66, 114-116, 124, 200, 217, 223, 418, 566, 572, 578, 673, 680; DPN VII, s. 81, 94, 170-171, 293, 318, 319, 328; BNM, s. 387. Zob. też WZM, s. 88, 319, 367, 374-377, 412, 467, 469; RWD, s. 23, 78, 142-143, 147, 311, 324; RWN, s. 92, 130, 133, 175, 189, 298; E. Sawicka *Widok z wieży. Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*, Most, Warszawa 1997, s. 22, 23, 114. Łatwo zauważyć, że Gombrowicz przydaje się sporadycznie zwłaszcza wtedy, gdy Herling chce się wyrazić krytycznie lub złośliwie.

<sup>9</sup> Zasadnicza odmiennność autobiograficznych strategii obu pisarzy była oczywiście wielokrotnie zauważana: M. Wyka *Nasz wiek według Herlinga-Grudzińskiego* oraz B. Zielińska „*Dziennik pisanym nocą*”. *Legenda i rzeczywistość*, w: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wystouch, R.K. Przybylski, a5, Poznań 1991,



## Bielecki Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się...

wej formuły jedno wskazuje polemicznie na ideowo-literackiego adwersarza<sup>10</sup>. Ponadto wszystkie właściwie metaliterackie komentarze na temat poetyki *Dziennika pisanego nocą* sytuują się w najczęściej sformułowanej eksplicytnie opozycji do *Dziennika* Gombrowicza. Jako pierwsze na myśl przychodzi najbardziej znane wyznanie Herlinga, w którym ten opisuje swój ideał dziennikowego pisania jako notowanie konwulsji „historii spuszczonej z łańcucha” (określenie Jerzego Stempowskiego) przez „obserwatora i kronikarza”, niebaczny ruchem zaznaczającego gdzieś na marginesie swą sygnaturę (DPNII, s. 388-389). Ta deklaracja tylko pośrednio dotyka Gombrowicza, warto jednak dodać, że wymiar anty-Gombrowiczowski Herling nadał jej we wstępie do *Dziennika pisanego nocą 1984-1988*, gdzie z aprobatą odnotowuje radykalne przeciwstawienie tej metaliterackiej formuły *Dziennikowi* Gombrowicza, którego dokonał w recenzji Konstanty A. Jeleński (DPNIV, s. 6). O wiele więcej mówi pisarz wcześniej:

Nie lubię w ogóle dzienników zbyt osobistych. Prawie zawsze narzucają autorom reguły gry, nad którymi stopniowo, krok po kroku, zaczyna panować przyszły czytelnik. Do twarzy mi z tym? A z tym? Jęknąć głośno? Przyciszyć jęk? Zostanie to dostrzeżone? Zaangażować się głębiej? Jeśli powiedziało się „a”, trzeba powiedzieć „b”? Jak wyglądam w takim ustawieniu rzeczy? W człowieku istnieje i powinna istnieć strefa, gdzie nikt prócz Boga nie potrafi i nie ma prawa go dosięgnąć. Paradoksalnie, dziennik dobry, czy w każdym razie wart czytania, jest ten, w którym pisarz wysuwa tylko co pewien czas czułki ze skorupy. I natychmiast je chowa. Kiedy wyłazi ze skorupy cały, staje się całkowicie bezbronny, mówiony przez innych. Maksymalna szczerłość jest w literaturze wyobraźalna, dopóki korzysta z licencji osoby trzeciej albo pierwszej osoby umownej. [...] bywa że dziennik świadomie i z góry przyjmuje reguły gry, rozgrywa je sam jako temat. Wtedy zamienia się w swoisty pojedynek pisarza z innymi: przeciw deformacji z zewnątrz, o własną „nagość” lub „autentyczność”, która nigdy zresztą nie zostaje w pełni odsłonięta, bo *primo* – znana jest mgliście, *secundo* – boi się nazwania” (DPNII, s. 96-97; por. DPNII, s. 22-23,450; DPNIII, s. 167-168; DPNIV, s. 188; DPNVII, s. 58,166-168; WZM, s. 476; RWD, s. 333-362; RWN, s. 333).

---

s. 145; 177; Z. Adamczyk *Diarysta na służbie publicystyki i literatury*, w: tegoż *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Parol, Kraków 1994, s. 122, 124; K. Pomian *Herling-Grudziński – emigracja heroiczna* oraz K.A. Jeleński *Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu i Źródło światła w pisarskim podziemiu*, w: *Herling-Grudziński i krytycy*, s. 31, 324, 327, 339-340; Z. Kudelski *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, TN KUL, Lublin 1998, s. 139, 175; M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 24, 44-47, 50; E. Bienkowska *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2002, s. 10-11, 33, 37, 88-89, 147; W. Bolecki *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 101.

<sup>10</sup> K. Adamczyk *Diarysta na służbie...*, s. 124; K.A. Jeleński *Źródło światła...*, s. 340. Chodziłoby o następujący autokomentarz Gombrowicza: „Trudność na tym polega, że piszę o sobie, ale nie w nocy, nie w samotności, tylko właśnie w gazecie i wśród ludzi” (W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 57).

Można by odnieść wrażenie, że ta deklaracja jest bardzo gombrowiczowska. Za pomocą dyskursu, w którym pobrzmiewają idiom i triki z *Ferdydurke* i *Dziennika*, Herling podejmuje i rozwija dwa tematy, które były specjalnością Gombrowicza – autotematyzm i tekstualną autokreację. Tak jednak nie jest. Wygląda to raczej tak, jakby z Gombrowiczem za pomocą jego retoryki polemizował, bowiem ten autotematyczny dyskurs oparty jest na założeniach, których autor *Ferdydurke* nie podzielał. Chodzi nie tylko o wyraźnie zaznaczoną nieufność do autokreacyjnego wymiaru diariuszowego pisania. Rzecz raczej w tym, iż struktura podmiotu opisywanego tutaj przez Herlinga ma charakter binarny i opiera się na opozycji „formy” i „treści” czy „powierzchni” i „głębi”. „Forma” i „powierzchnia” przychodzą z zewnątrz i stanowią zagrożenie dla głębinowego wymiaru podmiotowości („autentyczności” i „nagości”), który jest nieznany i pozostaje niewyrażony.

Herling-Grudziński w *Dzienniku pisany nocą* polemizował z Gombrowiczem wielokrotnie i nie tylko o poetykę pisania autobiograficznego. Przeważnie te spory miały charakter fundamentalny. Tak było chociażby w przypadku dyskusji na temat Gombrowiczowskiej interpretacji *Zbrodni i kary*<sup>11</sup>. Poróżnienie to jest sporem o pryncypia nie tylko z uwagi na rangę twórczości Dostojewskiego dla autora *Skrzydeł ołtarza*, lecz z tej przede wszystkim przyczyny, że znowu dotyczy kwestii odmienności antropologii obu pisarzy, w szczególności poglądów na kwestię podmiotu czy – mówiąc bardziej wprost – modelu człowieka. Dlatego temat ten będzie powracał wielokrotnie (por. DPNI, s. 195-196; DPNII, s. 243-244; DPNV, s. 460-461; RWD, s. 324-327). Tę polemikę Herling zaczyna bardzo rzeczowo. Pisze, że podług wykładni Gombrowicza w *Zbrodni i karze* nie rozgrywa się „dramat sumienia w klasycznym, indywidualistycznym tego słowa znaczeniu” (DPNI, s. 140). Konsekwencją tej okoliczności jest niemożność przeżycia wyrzutów sumienia przez Raskolnikowa, dla którego jedynym problemem będzie w tej sytuacji przykra świadomość niepowodzenia transgresyjnego przedsięwzięcia. Parafrazując Herlinga parafrazującego Gombrowicza, można by powiedzieć, że Raskolnikow nie ma sumienia, nie ma sumienia w tradycyjnym, indywidualistycznym stylu. Posiada inny rodzaj sumienia i autor *Dziennika pisany nocą* pisze o nim tak:

Zaczyna się w nim (Raskolnikowie) krystalizować poczucie winy, widzi już teraz po trosze siebie oczami innych, i trochę już jako zbrodniarza, przekazuje myślowo ten obraz otoczeniu, stamtąd wraca spotęgowane odbicie i potępienie. Ale czy to własne sumienie Raskolnikowa? Skądże znowu, to szczególne sumienie powstające i wzmagające się między ludźmi, w systemie odbić. (DPNI, s. 140)

Zarówno przywołana przez Herlinga Gombrowiczowska formuła systemu „odbicie prawie zwierciadlanych”, jak i opis mechanizmu „konstruowania” sumienia pro-

<sup>11</sup> Por. W. Bolecki *Ciemna miłość...*, s. 65-70; T. Sucharski *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego*, UMCS, Lublin 2002, s. 162-164; J. Olejniczak *Epizod: Herling-Grudziński – Gombrowicz – Dostojewski*, w: *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*, red. M. Kita, B. Witosz, UŚ, Katowice 2005, s. 294-302. Zob. też B. Świdorski *Dostojewski Gombrowicza*, „Teksty Drugie” 1997 nr 3.

tagonisty *Zbrodni i kary* przywodzą na myśl teorię władzy Michela Foucault, który – jak twierdzą niektórzy – był bliski Gombrowiczowi (albo na odwrót), a którego Herling podszczypywał za postawioną w *Historii seksualności* hipotezę represyjności „woli prawdy” (DPNIII, s. 284). Jak wiadomo, francuski uczone przekonywał, że władza nie jest czymś, co istnieje w postaci scentralizowanego ośrodka, ale jest wielością stosunków, układających się w mniej lub bardziej stabilne układy i struktury instytucjonalne, opierające się na normatywnych zasadach, niosących ze sobą taką czy inną skalę przemocy<sup>12</sup>. Taka władza produkuje to, co Gombrowicz nazywał sumieniem, a co Foucault rozpoznawał w neutralnych, zdawałoby się, kategoriach humanistycznego dyskursu, takich jak: „dusza”, „jaźń”, „podmiot”, „człowiek” czy „jednostka”, i co określał jako efekt dyscyplinującej praktyki „ujarzmiania” („assujettissement”)<sup>13</sup>.

Taka wizja jest dla autora *Dziennika pisanego nocą* ze względów moralnych nie do przyjęcia. Herling przekonuje, że choć bohater powieści Dostojewskiego w istocie podlegał międzyludzkiej presji, to był tego najzupełniej świadomy. Interpretacja Gombrowicza jest więc redukcyjna – i to w podwójnym sensie. Najpierw dlatego, że stanowi nieuprawnione i stronnicze wpisywanie Dostojewskiego w schemat własnej antropologii. Wówczas *Zbrodnia i kara* jest „tylko powieścią o normach współżycia społecznego, historią adaptacji przestępcy do kodeksów postępowania przyjętych przez zbiorowość” (DPNI, s. 141-142). Ale wykładnię tę Herlingowi trudno zaakceptować przede wszystkim dlatego, że uniemożliwia ona dostrzeżenie dojrzwania bohatera „do spojrzenia na siebie oczami Boga” (DPNI, s. 142). Jakie miałyby to być spojrzenie? Herling tłumaczy, że nie chodzi o kwestię nawrócenia, która u Dostojewskiego jest ledwie naszkicowana, ale o „świadomą potrzebę zaczepienia swojego «ja» (nad «otchłanią») o coś odeń wyższego” (DPNI, s. 142). Tym czymś miałyby być – według Herlinga – dla Gombrowicza: „kościół międzyludzki”, dla Dostojewskiego: Bóg, stanowiący „wartość absolutną i niezmienną” (DPNI, s. 142). U Gombrowicza człowiek jest jednak „mgławicą”, utkaną z relacji międzyludzkich, której „wszystko wolno” (DPNI, s. 140), a jego sumienie kształtuje się w systemie „odbić prawie zwierciadlanych” (DPNI, s. 140), które niestety nie odsyłają poza siebie, do czegoś, co byłoby czymś innym niż one same.

---

<sup>12</sup> M. Foucault *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp. T. Komendant, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 71-117.

<sup>13</sup> M. Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. i posł. T. Komendant, Aletheia-Spacja, Warszawa 1993, s. 30-37, 154, 368-369; tegoż *Historia seksualności*, s. 13-139. O tych kwestiach u Gombrowicza piszę w książce: *Interpretacja i płęć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, PWSZ AS, Wałbrzych 2005, s. 85-114. Godzi się wspomnieć, że Foucault pojawił się jeszcze w *Rozmowach w Neapolu* przywołany przez Boleckiego na marginesie „foucaultowskiego” (bo podejmującego kwestię instytucjonalnej organizacji losów jednostek cierpiących na „choroby psychiczne”) opowiadania *Schronisko lunatyczne* (autor jednak sugestii nie podjął [RWN, 286]).

Spór dotyczy zatem modelu człowieka i jego nieodzownych uprawomocnień. Herling zapytuje o gwarancję „autentyczności” i możliwość izolującej autonomii człowieka (bycia „sam na sam” [DPNI, s. 142]), co chyba trzeba rozumieć jako zwieńczoną sukcesem próbę bycia bliżej siebie, bliżej swoich słów, myśli, uczuć, i, w ogólności, jako zapewnienie prawdziwej, niezmiennej i nierelacyjnej tożsamości podmiotu, poręczającej moralną stronę wszelkich jego poczynań i decyzji. Tymczasem przeprowadzona przez Gombrowicza dekonstrukcja podmiotu ma daleko idące i całkiem groźne konsekwencje: pozbawia podstawy koniecznej do ukonstytuowania paradygmatu moralnego. Dlatego też, jak to stwierdzi Herling na koniec omawianej polemiki, Gombrowiczowski postulat autokreacji wymierzonej subwersywnym gestem we wszelkie formy kolektywnych tożsamości jest czymś pustym, niepotrzebnym i faktycznie niemożliwym. Taki wniosek wydaje się zrozumiały i uzasadniony. W przyjętej przez Herlinga perspektywie zainteresowanie, jakie Gombrowicz konsekwentnie objawiał wobec kontestacji kulturowego dyskursu, musi się wydawać jałowe i niestosowne. Jałowe dlatego, że zamiast być zaabsorbowanym twórczą ideową pracą Gombrowicz miał się w mniej istotnej, zafalszowanej sferze. Niestosowne, ponieważ poczynania te były równoznaczne z godzeniem w fundamenty kulturowego porządku i osłabianiem go<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Przyjęciem takich właśnie założeń filozoficzno-ideowych trzeba by tłumaczyć parę innych jeszcze sporów Herlinga-Grudzińskiego, na przykład niezgodę na przesłania Tadeusza Borowskiego i Aleksandra Zinowiewa. Strategia Borowskiego Herlingowi wydaje się pochopna, nieuzasadniona i cyniczna, bowiem opiera się na demaskowaniu czegoś, czego demaskować nie należało, a co wypadało jedynie wiernie opisać. Konsekwencją takiej operacji było pozbawienie „człowieka człowieczeństwa” (WZM, s. 193) i uczynienie „z zasad życia obozowego syntetycznej miniaturowej praw rządzących światem wolności” (WZM, s. 194). Por. J. Błoński *Borowski i Herling. Paralela*; T. Drewnowski *Fałszywa paralela*, w: *Herling-Grudziński i krytycy...*, s. 215-228; S. Buryła *Wokół rzeczywistości koncentracyjnej – spór Herlinga-Grudzińskiego z Borowskim*, w: tegoż *Prawda mitu i literatury. O piarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Universitas, Kraków 2003, s. 294-315. W kwestii poglądów na przyczyny Holocaustu Borowski (jak i Gombrowicz) bliższy byłby ustaleniom Zygmunta Baumana – którego zresztą Herling nie omieszczał skrytykować za tezę, mówiącą, że „okrucieństwo ma źródła społeczne, a nie charakterologiczne” (DPNVI, s. 490). Jak wiadomo, Bauman w książce *Nowoczesność i Zagłada* (przeł. F. Jaszuński, Biblioteka Kwartalnika „Masada”, Warszawa 1992) broni poglądu, że obozy koncentracyjne stanowiły prostą konsekwencję realizacji kluczowych, wyrastających z ducha oświeceniowego dążeń nowoczesności, w szczególności idei nowoczesnego ładu (państwa, miasta) – z niezawodnym aparatem administracyjnym, zinstytucjonalizowaną władzą, zaplanowanym podziałem pracy oraz technologiami kontroli, selekcji i uzasadnionej przemocy, powstałego w oparciu o ważne dla myśli nowoczesnej kryteria: funkcjonalności, wydajności i ekonomiczności. Dla Herlinga taki pogląd był jednak nieuprawnioną i niebezpieczną generalizacją, a cywilizacja koncentracyjna – aberracją na tle rozwoju cywilizacji zupełnie akcydentalną (RWN, s. 166), choć nietrudno zauważyć, że *Inny świat*, wbrew tytułowej metaforze, raczej

W intelektualnych konstrukcjach Herlinga-Grudzińskiego można by dopatrzeć się dwóch dialektycznych posunięć: hipostazowania tożsamości podmiotu (człowieka) i opisywania go w binarnych, wyraźnie zhierarchizowanych kategoriach, przy użyciu języka moralności. Opozycja pomiędzy człowiekiem autentycznym, tzn. takim, który ma dostęp do głęboko skrytej, naturalnej i prawdziwej istoty swej tożsamości, dającej się też odnieść do jakiegoś celu, przyczyny czy rzeczywistości istniejącej poza nim, a człowiekiem wyalienowanym, czyli tym, który tego dostępu jest pozbawiony, czy – mówiąc jeszcze inaczej – domniemywanie pewnej przyrodzonej, esencjalnej podstawy ludzkiej tożsamości, obecnej przed myślą, słowem, tekstem, nie są w tym wypadku przypadkową figurą myślową czy okazjonalną intelektualną konstrukcją pisarza. Przeświadczenie o tym, że istnieje pewna niezmienna jakość, stanowiąca dla podmiotu podstawę czy raczej czyniąca właśnie z podmiotu (który w tej perspektywie zawsze jest pierwszy) rodzaj fundamentu, znajduje wsparcie w tej samej platońskiej binarnej strukturze, którą Herling w 1938 roku wpisywał w *Ferdydurke* i w którą nie przestawał wierzyć w latach późniejszych. Ryszard Nycz określił tę konstrukcję jako przeciwstawienie rzeczywistości „jawnej, lecz pozornej, oraz istotnej, lecz ukrytej. [...] rzeczywistości «surowej i dotykanej», a także dotkliwej (bo przynoszącej ból i cierpienie), oraz «innego wymiaru» rzeczywistości, «innej rzeczywistości», zarazem niezniszczalnej i nie do uchwycenia”<sup>15</sup>. Herling-Grudziński był oczywiście świadomy filozoficznych założeń swego stanowiska literackiego i krytycznoliterackiego. W *Dzienniku pisanym nocą* powie na przykład, z pewną dozą zwątpienia, że pojawiające się na murach napisy

---

potwierdza diagnozy Baumana. Podobnie Zinowiewa teoria *homo sovieticus* z książki *Światłana przyszłość* nie może być prawdziwa, bo – jak dowodzi Herling – autor nie dopuszcza myśli o tym, że w życiu społecznym decydującą rolę odgrywają „czynniki empirycznie niepoznawalne, nieprzewidywalne i na pozór nie istniejące” (RWD, s. 16), a także myli dwie zasadnicze sfery składające się na strukturę podmiotu, a więc to, co stanowi naturę człowieka, „ten rdzeń, który nazywamy człowieczeństwem”, i to, co jest narzucone przez ustrój sowiecki („pewne obyczaje, pewne odruchy czy zachowania” [RWD, s. 16]). Kilkadziesiąt stron dalej Herling relacjonuje swój spór z Michałem Hellerem o koncepcję Zinowiewa i wtedy przekonuje – za Kafką – o istnieniu w człowieku „twardego jądra”, „którego nikt i nic nie potrafi zniszczyć” (RWD, s. 53; por. RWD, s. 59-61, 63; DPNI, s. 126; DPNI, s. 257-258; DPNVII, s. 55). Ten argument pojawia się u Herlinga nader często, w różnych postaciach i zwykle pod czyimś patronatem. Tak na przykład u Orwella, Sołżenicyna i Szałamowa będzie to „dusza”, jedyny „punkt oporu pod rządami totalitaryzmu” (DPNVI, s. 57; por. DPNI, s. 394, DPNI, s. 281; DPNV, s. 229; DPNVI, s. 493, 557; GC, s. 473, 476, 480; RWD, s. 91; RWN, s. 16; NPPSS, s. 66-67). U Borowskiego z kolei „jądra” (duszy) brak (DPNI, s. 186). Czym jest – wedle Herlinga – „dusza”? Odpowiedzi są klasyczne: jest to „wszystko to, co w nas jest poza ciałem” (RWN, s. 15), to coś „w człowieku, czy może poza nim, [...] coś niematerialnego, coś, czego on sam nie może uchwycić i czego nigdy nie uchwyci, ale co stanowi o jego człowieczeństwie” (RWN, s. 62).

<sup>15</sup> R. Nycz „Zamknięty odprysk świata”, s. 86-87.

„*Dio c'è*, «Bóg jest»” mogą być poszukiwaniem „twardego gruntu pod nogami na osypujących się wydmach piaszczystych” (DPNII, s. 22). Więcej pewności daje się wyczytać z tezy wypowiedzianej w następnym tomie *à propos* Kota Jeleńskiego: „Niewierzący wierzą, nierzadko z intensywnością religijną, w tajemniczy deseń ludzkiego bytu i losu” (DPNIII, s. 257). W tomie kolejnym znajdujemy podobną dywagację, z niedwuznaczną aluzją do Jeleńskiego: „Nie ma, według mnie, «zbiegów okoliczności». Istnieje ukryty przed nami, zawiły deseń losu, którego rąbek odsłania się nam niekiedy w postaci «zbiegu okoliczności»” (DPNIV, s. 307; por. DPNVI, s. 47; RWD, s. 39, 176)<sup>16</sup>. Herlingowi oczywiście nie przypadkiem i nie bez powodu nie podoba się formuła Jeleńskiego. Zgoda na tę właściwość bytu czy egzystencji, którą niosłaby ze sobą metafora „zbiegów okoliczności”, oznaczałaby przyzwolenie na jej (egzystencji) przygodność, relatywność i nieprzezwyčajalne sprzeczności. Dlatego też z takim uporem i konsekwencją pisarz powraca do własnej figury „desenia bytu i losu”, oznaczającej za każdym razem pewien bardziej podstawowy wymiar rzeczywistości, traktowanyomalże jako *arché* lub *telos*, zawsze i wszędzie z sobą tożsama istota, stale obecna materialna podstawa, wymiar wolny od fałszujących zapośredniczeń, bo istniejący poza czasem, historią i kulturą, a rozumiany niekoniecznie nawet, czy przynajmniej nie do końca albo nie zawsze, w sensie jakiejś teleologicznej, rozumnej logiki dziejów, zmierzającej do uprzednio założonej kulminacji, a pojmowany raczej jako swego rodzaju fundament czy ostateczny punkt odniesienia dla ludzkich poczynań, przynoszący człowiekowi egzystencjalne uspokojenie, chroniący go przed niepewnością, wieloznacznością, relatywnością i przygodnością, oraz dający poczucie łączności z czymś wyższym czy lepszym<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Te wątki wpisane są również w opowiadania Herlinga. Por. A. Morawiec *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*, Universitas, Kraków 2000, s. 127-171.

<sup>17</sup> Ten język interpretacyjny z aprobatą i uznaniem podchwycili komentatorzy. Bolecki stwierdził, że człowieczeństwo dla Herlinga „opiera się na pozaempirycznych, metafizycznych podstawach, może się oprzeć temu najgorszemu, co przynosi historia i natura”, i które „w swym najgłębszym wymiarze nie jest funkcją cywilizacji, lecz rdzeniem metafizycznej istoty człowieka” (W. Bolecki *Ciemna miłość...*, s. 85, 56-57). Kudelski napisał: „Autor *Dziennika* wydaje się trzymać imponderabiliów powstałych w kręgu kultury chrześcijańskiej i przez wieki będących ostoją ludzkiego świata. Świata ułomnego, ale któremu dostępna była pewna zasada porządkująca” (Z. Kudelski *Studia o Herlingu-Grudzińskim*, s. 15). Według Joanny Bielskiej-Krawczyk: „Pisarstwo to jest zainteresowane nie tyle zmiennymi (w każdej epoce specyficznymi) formami życia, co jego tajemnicą. [...] Pisarz dąży wyraźnie do takiego przedstawienia zjawisk zmysłowych, aby mogły one przepuszczać odbłaski innej – ukrytej za nimi – rzeczywistości” (J. Bielska-Krawczyk *Między widzialnym a niewidzialnym. Wzrost, kolor, światłości i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Universitas, Kraków 2004, s. 110, 172-173).

## Bielecki Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się...

Tym usiłowaniami Herling w swoich opowiadaniach jest wierny, o czym mówił najbardziej przejrzyście w poświęconym *Skrzydłom otarza* rozdziale *Rozmów w Dragonei*. O *Wieży* autor powiedział na przykład, że opowiadanie to stanowiło ideowo-artystyczny zwrot i nazaczyło całą właściwie późniejszą jego twórczość specyficznym rysem, który można by określić jako „próbę uchwycenia innego wymiaru rzeczywistości” (RWD, s. 152), w związku z czym wszystko, co najważniejsze w tego rodzaju tekstach „rozgrywa się nie tylko w innym wymiarze rzeczywistości, ale jakby pod nią” (RWD, s. 153), a jest to coś – jak stwierdza w tym właśnie utworze (za Pasternakiem) – „coś nie istniejącego i równocześnie bardziej niż realnego” (RWD, s. 154). Opowiadania te mówią o „świecie wyłączonym, który żyje jak gdyby pod spodem rzeczywistości” (RWD, s. 153), w którym „dookoła nas leniwie toczy się życie, a gdzieś pod nim rozgrywa się dramat kilku osób” (RWD, s. 153). Chwilę później pisarz, przystając na sugestię interlokutora o pewnych intertekstualnych powinowactwach ze *Strasznym czwartkiem w domu pastora* Karola Ludwiga Konińskiego, przyzna z jakąś niepewnością, że jeśli są obecne, to „w głębi, pod spodem” (RWD, s. 170). Dlatego jak najzasadniej Herling uzna, iż jest „pisarzem o zainteresowaniach metafizycznych” (RWD, s. 152).

O czym mówi Herling-Grudziński, gdy posługuje się podobnymi kategoriami? Czy to tylko filozoficzna spekulacja, czy też można wyznaczyć przejście od tych intelektualnych konstrukcji do literatury i egzystencji? Jak wynika ze wszystkich, co zostało tu do tej pory powiedziane, pisarz zdaje się mówić o trzech, ściśle z sobą powiązanych sprawach. Otóż ta konsekwentnie używana przez niego metaforyka oparta jest na pewnej troistej strukturze, łączącej rzeczywistość, tożsamość i literaturę. Rzeczywistość, tożsamość i literatura pozostają wobec siebie w wertykalnym stosunku i są właściwie nierozłączne: rzeczywistość jest fundamentem, daje podmiotowi poczucie tożsamości (podzielanej z innymi), utwierdza go, pozwala na weryfikację jego poczynań (zwłaszcza w owych dramatycznych sytuacjach, kiedy relacje między ludźmi są bardziej prawdziwe, głębiej odczuwane), literatura zaś daje nadzieję na kontakt z tą pewnością (co jest możliwe na mocy nieprzerwanej łączności tekstów wszystkich epok – np. Konińskiego i Herlinga, a także łączących własne utwory głębokich „interakcji” [RWN, s. 328, 335]). Tę zależność można by opisać jeszcze inaczej, zwracając uwagę na dualizm myślenia Herlinga. Chodzi o to, że argumentacja pisarza opiera się za każdym razem na kluczowej opozycji powierzchni i głębi, organizującej dopiero przeciwstawienia bardziej szczegółowe, będące przekształceniami tej pierwszej, podstawowej matrycy. Na płaszczyźnie epistemologicznej mielibyśmy przeciwstawienie głębokiej, nieziennej rzeczywistości (tego, co Herling nazywa „prawdą absolutną”, „nieprzeniknioną tajemnicą”, „rzeczywistością ostateczną”, „innym wymiarem rzeczywistości”, „światem wyłączonym”, i co lokuje „pod spodem”), oraz jej zmiennej powierzchni (która jest tylko „zastoną” i [częściej] „miazgą” [DPNI, s. 128; DPNI, s. 334; GC, s. 488; SO, s. 82]). Na płaszczyźnie antropologicznej odpowiadałaby tej strukturze rzeczywistości opozycja „człowieka autentycznego” (co Herling określał jako „rdzeń człowieczeństwa”, „twarde jądro”,

„dusza”) i „człowieka nieautentycznego” (określanego przez „pewne obyczaje, pewne odruchy czy zachowania” [RWD, s. 16]). Na płaszczyźnie literackiej pisarz posługuje się przeciwstawieniem poetyki „ascezy językowej” (DPNII, s. 199), będącej „eliminowaniem w pamięci wszystkiego, co zbędne, powolnym filtrowaniem esencji minionych obserwacji” (DPNII, s. 260), dającej „efekt obecności” (DPNIV, s. 476), i „poetyki rozwiązości”, z właściwym literaturze współczesnej efektem *elephantiasis* (DPNII, s. 198-199). Z kolei na płaszczyźnie aksjologicznej, która pozostaje tu nieodłączna, pisarz operuje – sformułowaną już w recenzji *Ferdydurke* – opozycją wartości zakorzenionych w strukturze czegoś pozaludzkiego (wartości „obiektywnych” i „kanonicznych”) oraz niekoniecznie wiarygodnych i rzetelnych prywatnych opinii („własnych prawd psychicznych”, nie mogących „służyć za podstawę racjonalnego działania”).

Spór pomiędzy Herlingiem-Grudzińskim a Gombrowiczem (interpretowanym przez tego pierwszego) ma, jak widać, charakter zupełnie zasadniczy. Warto się mu zatem stale przyglądać, także w innych kontekstach. Perspektywą, która mogłaby go lepiej jeszcze objaśnić i nie tylko objaśnić, ale i – powiem to już teraz – rozwiązać w kierunku jakiegoś pojednania (choć można by sądzić, że to niemożliwe), wydaje się filozoficzna refleksja Richarda Rorty’ego. W epistemologicznym (dosłownie) podejściu Grudzińskiego Rorty (gdyby czytał jego teksty) mógłby dopatrzeć się owego pomieszania dwóch podstawowych filozoficznych ról, jakie mógłby odgrywać filozof, o czym pisał w książce *Filozofia a zwierciadło natury*. Postawa pierwsza to rola „wykształconego dyletanta”, wszechstronnego hermeneuty. Jego głównym zajęciem (i pasją) jest zabieganie o konwersację w kulturze, w której panuje niezbywalne poróżnienie dyskursów. Pozycja druga jest „rolą nadzorcy kultury, kogoś, kto zna wspólną miarę wszelkiego dyskursu – platońskiego filozofa-króla, który przeniknąwszy ostateczny kontekst wszelkiego działania (Formy, Umysł, Język), wie, co naprawdę robią wszyscy inni, niezależnie od tego, czy oni to wiedzą”<sup>18</sup>. Wykorzystując rozważania Rorty’ego, można by jeszcze powiedzieć, że z punktu widzenia „nadzorcy kultury”, w którego szaty ewidentnie i samozwańczo przystroił się Herling-Grudziński, recenzując *Ferdydurke*, idiom tej powieści to „dyskurs nienormalny”, czyli nieprzydatny, niewiarygodny, wadliwy, nonsensowny, który powstaje wówczas, gdy „do debaty przyłącza się ktoś nie znający obowiązujących w niej konwencji bądź też ktoś, kto ich nie respektuje”<sup>19</sup>. Tym dwóm postawom odpowiadałoby dość ściśle rozróżnienie, jakie Rorty wprowadził w szkicu

<sup>18</sup> R. Rorty *Filozofia a zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubiałka, Spacja–Aletheia, Warszawa 1994, s. 283. Por. A. Szahaj *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 2002. Już po napisaniu niniejszego szkicu przeczytałem ciekawy tekst Andrzeja Skrendy (*Gombrowicz pragmatysta. Prolegomena do przyszłej lektury*, w: *Gombrowicze*, red. B. Żyńis, PAP, Słupsk 2006, s. 71-79), będący zaproszeniem do czytania Gombrowicza przez kategorie Rorty’ego.

<sup>19</sup> R. Rorty *Filozofia a zwierciadło natury*, s. 286.



*Etyka zasad a etyka wrażliwości*<sup>20</sup>. Rorty pisze tam o dwóch rodzajach intelektualistów: filozofa (takiego jako Platon czy Allan Bloom) i krytyka literackiego (takiego jak John Dewey czy właśnie Rorty). Celem filozofa pozostaje poszukiwanie, na drodze ścisłej refleksji, jednoznacznego języka, i niezmiennych reguł, prawdy – jej jedności, niezmienności, pewności. Ta prawda istnieje, jest „zawsze ta sama, zawsze poza nami (*out there*), czekająca, aby ją odkryć, lub odkryć ponownie”, gdyż pozostaje ukryta pod różnego rodzaju historycznymi przygodnościami, uprzedzeniami i namiętnościami. Pewnym i stabilnym fundamentem owej prawdy jest odwieczny porządek rzeczy i ludzka natura – wspólna, uniwersalna, taka sama, niezrelatywizowana, rozumna, oznaczająca to, „co w nas najgłębsze i najbardziej centralne”. To ona (ludzka natura) pozwala wierzyć w spójną wizję dobra i fundować „etykę zasad” – moralność opartą na trwałych, jednoznacznych regułach, oddzieloną od sfery emocjonalnej, która jest domeną tego, co przygodne i idiosynkratyczne. Inaczej krytyk literacki: dla niego prawda to raczej kwestia interpretacji i deskrypcji, rozpatrywanych pod kątem perswazyjności, a nie dowodliwości. Stałą praktyką krytyka literackiego będzie więc kontynuowanie dyskusji, mnożenie wątpliwości i opisów, poszukiwanie alternatyw, pobudzanie wyobraźni w celu stałego poszerzania pola znanych form tożsamości, doświadczenia, stylów życia, archeologiczna analiza instytucji organizujących życie społeczne, porównywanie dostępnych słowników i próbowanie języka. Tak powstaje „etyka wrażliwości” – nowa moralność niewymagająca metafizycznego umocowania, bezkompromisowych imperatywów przynależnych każdemu człowiekowi z racji posiadania wspólnej tożsamości, wyrzekająca się moralnej oceny zgodnie z uprzednio założonymi kryteriami, a będąca raczej kwestią wyboru i odpowiedzialności wobec wspólnoty, gdzie obowiązują jedynie postulaty solidarności, odnajdywania „Innego-w-Sobie”, i uwrażliwienia na cudze doświadczenie (opresji, bólu).

Warto dla odmiany sięgnąć po jeden jeszcze, pokrewny i bliski Rorty’emu język. Mam na myśli Stanleya Fisha i jego znany esej *Retoryka*, w którym autor, opisując scenę zasadniczego filozoficznego konfliktu, wykorzystuje scharakteryzowane przez Richarda Lanhama figury *homo seriusus* i *homo retoricus*<sup>21</sup>. „Człowiek poważny” obdarzony byłby scentralizowaną, nieredukowalną tożsamością, stanowiącą składnik homogenicznego społeczeństwa, które z kolei byłoby „zawarte w fizycznej naturze, która sama stanowi punkt odniesienia, znajdując się «na zewnątrz» (*out there*), niezależnie od człowieka”<sup>22</sup>. *Homo seriusus* ma odpowiedzialny stosu-

<sup>20</sup> R. Rorty *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, przeł. D. Abriszewska, przekł. przejrzał A. Szahaj, „Teksty Drugie” 2002 nr 1/2.

<sup>21</sup> S. Fish *Retoryka*, przeł. A. Szahaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp R. Rorty, przedm. A. Szahaj, przeł. K. Abriszewski, A. Derra-Włochowicz, M. Glasenapp-Konkol, A. Grzeleński, M. Kilanowski, A. Lenartowicz, M. Smoczyński, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002, s. 421-462.

<sup>22</sup> R. Lanham *The Motives of Eloquence*, New Heaven, Conn. 1976, s. I; cyt. za: S. Fish *Retoryka*, s. 437.

nek do wypowiedzianych przez siebie słów, a miarą tej powagi jest odniesienie dyskursu do uprzedniej wobec niego rzeczywistości. Warunkiem tego autorytetu jest bezgraniczne zaufanie do języka, zawsze jednoznacznego, przylegającego do rzeczy, jednym słowem: posłusznego narzędzia komunikacyjnego, skutecznego siłą przekazywanej prawdy. Najważniejszą przeto powinnością dla *homo seriosus* pozostają zobowiązania poznawcze, czyli reprezentacja rzeczywistości: natury, społeczeństwa, psychiki. Inaczej jest z *homo retoricus*: to aktor, którego proteuszowa tożsamość jest wypadkową jego autokreacyjnych gestów, rozlicznych ról, które przyjmuje, i języków, wśród których z upodobaniem przebiera. „Człowiek retoryczny” usytuowany jest zawsze w konkretnej sytuacji społecznej i – w odróżnieniu od „człowieka poważnego” – nie odkrywa i nie wyraża, ale wciąż tworzy. Opozycje, które wiele znaczą dla *homo seriosus*, i które są dlań zawsze niesymetryczne aksjologicznie, typu: treść-forma, głębia-powierzchnia, wewnątrz-zewnątrz, bezpośrednio-zapśredniczone, substancjalne-relacyjne, centralne-peryferijne, prawdziwe-falszywe, (po)ważne-nie(po)ważne – pozostają dla *homo retoricus* sprawą retorycznej konwencji i częścią tego, w co zdają się godzić. Fakty, formy, aksjologie, organizujące życie społeczne dla „człowieka retorycznego” są efektem generowanych społecznie i naznaczonych interesem politycznym interpretacji, nie zaś darem Boga czy Natury.

Wykorzystywanie rozróżnień Rorty’ego i Fisha do tworzenia podobnych (do niniejszej) paralel pomiędzy pisarzami jest nieco zdradliwie i naraża komentatora na zarzut stronniczości. Obaj filozofowie przecież stają po jednej stronie barykady – wiadomo której. Nie jest jednakże moim celem dowartościowywanie „konstruktywistycznego” Gombrowicza kosztem „metafizycznego” Herlinga-Grudzińskiego. Moje intencje są raczej przeciwne, zależałoby mi na zbliżeniu obu pisarzy. Chciałbym, aby pomógł mi w tym Richard Rorty. Otóż Rorty – o czym nie zawsze się pamięta – przekonuje, przynajmniej czasami, o swoistej równoważności czy choćby nieodzowności obu stanowisk. Na przykład we wstępie do książki *Przygodność, ironia i solidarność* argumentuje na rzecz konieczności oscylowania pomiędzy dwiema opcjami historycyistów, bez wybierania w sposób ostatecznie wiążący którejś. Pierwsi z nich – tacy jak Nietzsche, Heidegger czy Foucault – ponad wszystko wynoszą pragnienie autokreacji, prywatnej autonomii i dowolnego konstruowania tożsamości, i dlatego wszelkie formy uspołecznienia traktują podejrzliwie. Dla historycyistów drugiego rodzaju – takich jak Dewey czy Habermas – najwyższą troską jest zorganizowanie sprawiedliwej i wolnej wspólnoty obywatelskiej oraz możliwie precyzyjne określenie powinności każdego człowieka wobec innych, i dlatego postulat prywatnej autokreacji kojarzył im się będzie z „idiosynkrazją” i „estetyzmem”. Stawka tego pojednania jest jednak bardzo wysoka, chodzi bowiem o próbę scalenia tego, co publiczne, i tego, co prywatne, ale bez uwikłania się w rozwiązania metafizyczne czy teologiczne, tzn. bez zakładania podzielanej przez wszystkich ludzkiej natury i implikowanego z niej poczucia solidarności. Nie ma możliwości jakiegos jednoznacznego wyboru i prostego pogodzenia obu modeli ideologicznych na jakiejś uniwersalnej, transhistorycznej płaszczyźnie (ale

też z tych samych powodów nie ma możliwości zupełnego ich przeciwstawienia), nie wolno jednak zapomnieć o którejkolwiek z opcji, bo też żadna z osobna nie wystarcza.

Rorty podejmuje jednak próbę wybrnięcia z tego impasu, kreując postaci „liberalnych ironistek” i „liberalnych ironistów”<sup>23</sup>. Gombrowicz i Herling-Grudziński liberalnymi ironistkami? Na pierwszy rzut oka takie przypuszczenie wydaje się ekscentryczne, ale jeśli tylko przyjrzeć się bliżej charakterystyce tej kreacji, takim być przestaje. Liberalna ironistka to taka osoba, która nie podziela wiary w to, że nawet najbardziej zasadnicze ludzkie przeświadczenia i dążenia pozostają w odniesieniu do czegoś, co jest od nich wcześniejsze i bardziej potężne, osoba, która wytrzymuje bez lęku świadomość przygodności losu, jaźni, języka, i która w związku z tym wszystkim nie docieka tożsamości i istoty rzeczy, a także objawia stałą nieufność wobec ról i form społecznych oraz miewa nieustające wątpliwości co do wystarczalności własnego słownika finalnego, a swoją tożsamość intelektualną i egzystencjalną określa nie w odniesieniu do prawdy, lecz w intertekstualnej grze z poprzednikami filozoficzno-literackimi. Wyższą cenę będzie tu miał zatem poetycki zapis niż dedukcja przeprowadzona zgodnie z uprzednio przyjętymi kryteriami. W tę ideową konstrukcję Rorty wpisuje też pewien projekt etyczny, program solidarności ludzkiej, która ma – by tak rzec – strukturę raczej horyzontalną a nie wertykalną, tzn. nie jest czymś do odkrycia (np. przez odwołania do mniemanej wspólnej natury ludzkiej czy ostateczne odrzucenie uprzedzeń), lecz czymś do niustannego tworzenia. Opiera się ta solidarność na minimalnych, niemetafizycznych postulatach: dążenia do zmniejszania skali cierpienia i poniżenia w świecie, obowiązku zapisywania bólu, ponieważ ofiary najczęściej są do tego po prostu niezdolne, i imperatywu odkrywania Innego-w-Sobie.

Wydaje się, że projekt postmetafizycznej etyki Rorty’ego mógłby mieć cokolwiek wspólnego i z Herlingiem-Grudzińskim, i z Gombrowiczem. Z każdym jednak z innych powodów i to od nas, interpretatorów, zależy, ile o tej wspólnocie uda się powiedzieć. Taka konieczność istnieje i jest chyba warta ryzyka. Trzeba tylko zobaczyć „innego” Herlinga i, tym samym, „innego” Gombrowicza, co będzie korzystne dla obu autorów. Być może moglibyśmy dzięki temu uporać się z pogodzeniem, choćby w jakiejś mierze, tego, co publiczne, z tym, co prywatne, i połączyć Herlingowe poczucie cywilnej odpowiedzialności wobec uczestnictwa w porządku społecznym i konieczności uwrażliwienia na konsekwencje naszych działań i słów wobec innych z Gombrowiczowską podejrzliwością, a czasem subwersywnym potrząsaniem kulturowymi formami fundującymi ten porządek. Nie znajdujemy chyba w sobie dość odwagi, by anarchistycznym gestem zburzyć wszystko (Gombrowicz zresztą także w końcu się zatrzymał), a w Herlingowym świecie przytłaczającego heroizmu i niustannych sprawdzianów moralnych żyć na dłuższą metę jest raczej trudno (Herling także nie zawsze przebywał tylko tam).

<sup>23</sup> R. Rorty *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Spacja, Warszawa 1996, s. 13, 107-134.

## Szkice

Ów „inny” Herling-Grudziński odstąpi się nam, gdy zmienimy nieco już wysłużoną perspektywę lektury jego tekstów i nie przestraszymy się pewnych sprzeczności, które mogłyby pojawić się na jego dobrze znanym wizerunku. A tak się stanie, gdy swoją uwagę zwrócimy na przykład nie na tak często manifestowaną pełnię jego intelektualnej i egzystencjalnej pewności, ale na wcale nie tak znów rzadkie ślady chwiejności wiary w imponderabilia oraz oczywistość hierarchii spraw i wartości. Trzeba by znaleźć te miejsca w tekstach Herlinga, w których da się doń odnieść następująca jego notatka poczyniona na marginesie Czechowa:

Sztuka ma również swoje źródła w pokonywaniu pokus zachłanności i wszechwiedzy. Prawdziwy artysta umie tak patrzeć, jak gdyby po raz pierwszy oglądał i odkrywał rzeczy na pozór widziane po wielokroć przez innych. Nic a nic z nich nie rozumie, bo jego niezrozumienie jest darem bezustannego zdziwienia. Świat ukazuje mu się niepojęty, gdyż nie ufa światu wytłumaczonemu i „oczywistemu”. Odmawia sądzenia, nie przyjmując jednowymiarowości ludzi i jednoznaczności faktów. (DPNII, s. 424)

Warto więc obok dobrze znanego, nie zawsze, a przynajmniej nie dla wszystkich przyjemnego, ascetycznego, surowego i nieprzejednanego oblicza z zakończeń *Innego świata* czy wstępu do *Godziny cieni*, zauważyć pełną troski i empatii twarz pobłażliwego Herlinga, mnożącego okoliczności łagodzące, wyrzekającego się jakiegokolwiek oceny albo wręcz dającego zgodę na słabość i niepewność. Warto, jak myślę, dać wiarę Herlingowi, że w *Dzienniku* Gombrowicza prawdziwie zafrapowała go podjęta tam sprawa bólu i cierpienia (NPPSS, s. 136; PP, s. 197)<sup>24</sup> i w związku z tym w miarę precyzyjnie określić, co autor *Dziennika pisanego nocą* miał na myśli, szkicując projekty „świętości laickiej”, która „każe walczyć na przekór rozpaczynie jedynie po to, aby ulżyć cierpieniom ludzkim o każdej porze życia” (GC, s. 56), i „etosu socjalistycznego”, będącego „absolutną identyfikacją z krzywdzonymi, wyzyskiwanymi, poniżanymi, pozbawianymi godności i praw, pętanymi w życiu indywidualnym i zbiorowym” (DPNIII, s. 157). Kiedy wszystko to zrobimy, wówczas, być może, dostrzeżemy także te miejsca w *Dzienniku pisanym nocą*, w których autokreacja Herlingowa staje się bardziej radykalna, wyzbyta lęku przed ruchem znaczenia, naruszającym stabilność tożsamości Herlinga-Grudzińskiego jako „nieprzekupnego autorytetu moralnego”<sup>25</sup>, i w których kreacja pisarza przestaje być – co jest oczywiste przynajmniej dla Ewy Bieńkowskiej – „męska”, nie tyle stając się może „kobieca” (bo nie szedł pisarz ten tak daleko, jak Gombrowicz), ile

<sup>24</sup> Jest jeszcze jedna ciekawa opinia Herlinga o Gombrowiczu, pochodząca z ostatnich (z roku 2000) fragmentów *Dziennika pisanego nocą*: „A Gombrowicz, na swój szczególnie sposób, flirtował całe życie z «zaangażowaniem»” (BNM, s. 387). Nie wiadomo, co Herling miał na myśli, rzucając zupełnie *en passant* tę uwagę. Pewne jest natomiast to, że w gombrowiczoologii trudno byłoby znaleźć dla niej uzasadnienie, choć jak uważam, sąd ten jest słuszny i wart rozważenia.

<sup>25</sup> R. Nycz, „Zamknięty odprysk świata”, s. 93.

## Bielecki Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się...

przynajmniej otwierając się na „uczuciowość powściąganą w formach wyrazu, lecz o dużej skali wibracji”<sup>26</sup>.

Korzystne zarówno dla czytelników, jak i dla samego autora, mogłoby się okazać dostrzeżenie, że obok Herlinga poważnego i pryncypialnego pojawia się Herling nieco rozluźniony i niefrasobliwy, piszący dowcipne *divertimenta*: *Rosyjskiego niedźwiedzia* i *Z biografii Diego Baldassara* (tekst we fragmentach trochę „Ferdurkeczny”), albo libertyński, czytający Boccaccia i Cervantesa (DPNII, s. 65-68; GC, s. 185-204)<sup>27</sup>. Warto także zauważyć, że pośród alegatycznych i pełnych respektu odwołań do autorytetu tradycji i kodeksów moralnych znalazło się u tego pisarza miejsce na tekst taki, jak napisana w roku 1946 przedmowa do włoskiego wydania *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego*. Herling wyczytał z nich śmiałą rewizję romantycznego paradygmatu patriotycznego z ciekawym projektem przewartościowania tradycyjnych sposobów rozumienia narodu, tożsamości i etyki: od organicznej, metafizycznej i uwarunkowanej moralnie koncepcji narodu i pojmowania go jako „zasadniczo jednorodnej i jednolitej całości” (WZM, s. 65), do uwzględniania „ogromnego bogactwa odcieni i różnic, które sprawiają, że nawet w jednym jakimś, określonym i wspólnym działaniu naród wybiera setki dróg i form wyrażenia swej woli i swych pragnień” (WZM, s. 65-66); od tożsamości zanurzonej w tradycji „patologii cierpienia” (WZM, s. 65) i opartej o „wypłowiałe pamiątki narodowe” (WZM, s. 68) do nowoczesnej tożsamości obywatelskiej; od etyki indywidualizmu romantycznego do etyki europejskiej solidarności międzyludzkiej (WZM, s. 73).

Takiego „nowego” chyba w istocie Herlinga ujrzymy tylko wówczas, gdy prócz jego tęsknoty za transcendentnym wymiarem egzystencji dostrzeżemy pisarza zdającego sobie sprawę z daremności tej wiary, i gdy – całkowicie zgadzając się na interpretację Nycza – oprócz epifanijskich doznań integralności, autentyczności, tożsamości, sensu, bytu, spróbujemy znaleźć ślady doświadczenia niekoherencji, alienacji, nieprzynależności, chaosu, zaniku substancji, nicestwienia realności, co nie musi być bardzo trudne, wystarczy zacząć od komentarzy *Listu lorda Chandosa* Hugo von Hofmannsthal’a czy recenzji tomów poetyckich Leśmiana, Białoszewskiego i... Tuwima (DPNII, s. 196-199; DPNIII, s. 54-55; WZM, s. 164-167, 208-217, 284-290). Podobnej zmiany można by spróbować dowieść w kwestii poglądów pisarza na podmiotowość i zauważyć prócz tęsknych opisów człowieka obdarzonego niezmienną, naturalną tożsamością uwarunkowaną metafizycznie i moralnie, wdzięczność wobec Luigiego Pirandella i Italo Svevo za stworzenie wizji

<sup>26</sup> E. Bieńkowska *Pisarz i los*, s. 50.

<sup>27</sup> Nikt nie podjął tropów zasugerowanych ongiś przez Ryszarda K. Przybylskiego (*Labirynt*, w: *Etos i artyzm...*, s. 156-167). Dobitniej zabrzmiał na tej samej zresztą konferencji głos Barbary Zielińskiej, dostrzegającej u Herlinga „wyraźną niechęć (?), niezdolność (?) do żartu, wdzięku, «szwungu i blasku», które, jak dowodzi tego dziennik Gombrowicza, z niczego mogą stworzyć przygodę i poezję” (B. Zielińska „*Dziennik pisany nocą*”. *Legenda...*, s. 178).

człowieka, „którego racją bytu jest proteuszowa nieuchwytność i zmienność, który składa się cały z wymijających się wciąż odmian i projekcji własnej osobowości” (GC, s. 194; por. DPNIV, s. 205), i uznanie dla Jana Potockiego za przeczcucie „rozdwojenia w pozornej jedności, skazy przebiegającej skrycie i niezmiennie przez sam środek świata i człowieka” (GC, s. 229). A jeśli już to uczynimy, to warto byłoby przy tej okazji zrelatywizować nieco zanadto może radykalne metaliterackie glosy Herlinga o pisaniu autobiograficznym poprzez potraktowanie na serio takiej oto uwagi: „pisarstwo, które ma rzeczywiście jakiś walor, jest zawsze grą z czytelnikiem. [...] Na ogromną skalę uprawiał ją Gombrowicz”<sup>28</sup>.

Można by pewnie wskazać więcej jeszcze podobnych rysów twórczości Herlinga-Grudzińskiego, które być może wbrew jego woli zbliżałyby go do Gombrowicza. Płaszczyznę wspólnoty mogłoby wyznaczyć przypomnienie o przedwojennych fascynacjach ideami socjalistycznymi, potajemnych lekturach *Manifestu Komunistycznego* (DPNI, s. 192), o obracaniu się w kręgach mocno lewicującej młodzieży i Klubie *Parabumba*, w którym czasem pojawiał się i Gombrowicz<sup>29</sup>, bądź zauważenie tego, że obu pisarzy łączy alergiczna nieufność do wszelkich „wielkich systemów” i „generalnych interpretacji” (mówiąc za Grudzińskim, charakteryzującym Chiaromonte [DPNI, s. 138]), obawa przed instytucjonalną przemocą, skłonność do nieustannej demaskacji ideologicznego kłamstwa, uparta wiara w suwerenność i wolność jednostki, a także tego wreszcie, że nie tylko stale ostrzegali przed ideologiczną opresją, ale i mówili o osobistym cierpieniu zadanym przez kulturę.

Ale może warto spojrzeć na obie twórczości jakoś głębiej, by spróbować dostrzec pewną wspólnotę egzystencjalną czy przynajmniej jej zarisy. Dogodnym, jak się zdaje, punktem wyjścia takiej refleksji mogłoby być przeczytanie razem, na przykład, fragmentu listu Kafki (do Oskara Pollaka), którym Herling chętnie inkrustuje swoje teksty, i listu Gombrowicza do drugiej żony brata Janusza, Stanisławy Cichowskiej. Oto cytaty z Kafki wpisany w opowiadanie *Pietà dell'Isola*:

Kto zresztą potrafi opowiedzieć całą prawdę o sobie? Jesteśmy zgubieni jak dzieci w lesie. Kiedy stoisz przede mną i patrzysz na mnie, co wiesz o moich bólach i co ja wiem o twoich? A gdybym upadł przed tobą i płakał, i opowiadał, wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, gdy mówią ci, że jest gorące i budzi trwogę? (SO, s. 40, 87; por. DPNII, s. 285-286; DPNIV, s. 205; RWD, s. 160, 163)

<sup>28</sup> *Dawni mistrzowie. Rozmowa z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*, w: Z. Kudelski *Pielgrzym świętokrzyski. Szkice o Herlingu-Grudzińskim*, FIS, Lublin [1991], s. 146. Tu także napotkałoby się chyba opór zwolenników tej twórczości, co sugerowałaby reakcja Bielskiej-Krawczyk na podobną sugestię Grażyny Borkowskiej (*Wyniosła wieża. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim na 80-lecie*, „Tygodnik Powszechny” 1999 nr 20): „jeżeli w ogóle można wobec tej (tak poważnej w swych założeniach) literatury i wobec pisarza o osobowości, jaką posiadał Herling, stosować określenie gra, to gra ta toczy się o zdecydowanie wyższą stawkę, niż to sugeruje uczona” (J. Bielska-Krawczyk *Między widzialnym a niewidzialnym...*, s. 111).

<sup>29</sup> Z. Kudelski *Studia o Herlingu-Grudzińskim...*, s. 288-289.

## Bielecki Dlaczego Gustaw Herling-Grudziński bał się...

A to list:

Kiedyś śniliście mi się wszyscy razem, cała rodzina gdzieś jakby we Wsoli i ja także tam byłem, spotykaliśmy się po raz pierwszy po wojnie i każdy opowiadał swoje przeżycia, ale nikt nie mógł dosłyszeć, co mówią inni, po czym nagle zjawił się Paskal we własnej osobie i powiedział: żyje się samemu i umiera się samemu. Wątpię, abyśmy kiedyś mieli okazję do opowiedzenia sobie naszych przeżyć, a jeszcze wątpliwsze, abyśmy wyczerpali sens cudzego przeżycia.<sup>30</sup>

Dwie strony dalej w opowiadaniu *Pietà dell'Isola* możemy przeczytać słowa, które osłabiają argumenty kierowane przeciw Kotowi Jeleńskiemu i które mogłyby się znaleźć w... *Kosmosie*: „Ale znowu nasuwały się analogie, gdyż w analogiach my dzieci zabłąkane w lesie szukamy poczucia ciągłości i sensu istnienia, jak znaków naciętych na korze drzew rękami naszych poprzedników” (SO, s. 89). Z powieścią tą, jak również z całą filozofią Gombrowicza, ciekawie koresponduje także następująca uwaga z *Dziennika pisanego nocą*: „Nie byłoby zapewne kościoła – boskiego i międzyludzkiego – gdybyśmy w nie kończącej się noc, w czystą czerń za oknem, potrafili patrzeć bez zmruczenia powiek” (DPNI, s. 187).

Wskazane wyżej sugestie interpretacyjne, skłaniające do snucia analogii pomiędzy oboma pisarzami, to tylko przykłady. Z pewnością można by wskazać ich więcej i pewnie jeszcze lepszych. Jeśli je uwzględnimy, to rzucą one całkowicie nowe światło nie tylko na relację między Herlingiem a Gombrowiczem, lecz także – a jestem tego prawie pewien – na całokształt twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

---

<sup>30</sup> W. Gombrowicz *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 42. Podobną myśl znalazłem w tekście Stanisława Balińskiego (którego Gombrowicz nie znośił), poświęconym właśnie opowiadaniom z cyklu *Skrzydła ołtarza*: „Umiera się zawsze samotnie» – takie westchnienie zdaje się dyszeć, jak niegasnąca melodia, nad mieszkańcami *Wieży i Wyspy*” (S. Baliński *Twórcza samotność*, w: *Herling-Grudziński i krytycy...*, s. 250).

Szkice

## Abstract

**Marian BIELECKI**

**Angelus Silesius University of Applied Sciences (Wałbrzych)**

### **Why was Gustaw Herling-Grudziński Afraid of Meeting Witold Gombrowicz?**

This article explores the specific biographical and literary/intertextual relationship between Gustaw Herling-Grudziński and Witold Gombrowicz. Their biographic relations are unclear: Herling-Grudziński first met Gombrowicz between the two world wars but did not renew the acquaintance with Witold when WW2 was over, although both authors were contributing at that time to Paris-based *Kultura* monthly. The reason might have been that Gombrowicz's ideological and philosophical stance was unacceptable to him. Hence, Herling-Grudziński's continual engagement in polemics with Gombrowicz, which actually started in 1938 with his highly critical review of the novel *Ferdydurke*, and was subsequently continued in his multivolume diary *Dziennik pisany nocą*. The dispute was formally expressed in the area of the poetics of diary but concerned issues more fundamental than that: the way literature is (to be) understood, the writer's duty with respect to (a) community and, first and foremost, the concept of reality and a model of subjectivity (human being).