

Tomasz Burek

Cały ten okropny świat : sztuka pamięci głębokiej a zapiski w "Innym świecie" Herlinga-Grudzińskiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 47-57

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.

Tomasz Burek

**Cały ten okropny świat
(Sztuka pamięci głębokiej
a zapiski w „Innym świecie”
Herlinga–Grudzińskiego)**

Czasami łapię się na nadziei, że cały ten okropny świat, który odkryli nam wybawieńcy z Majdanka i z łagrów moskiewskich, już przemija jak Neron, jak Hitler [...]. Ale przecież powstał on z przepastnej duszy ludzi — nie wiem czy można powiedzieć takich jak my — ale ludzi.

Herling mówi o tych przepaściach z dyskrecją prawdziwego pisarza. Ale i tak bardzo, bardzo ciężko powiedzieć sobie: „To jest nasza dusza”.

Jan Lechoń *Dziennik*¹

W zwięzłym słowie wstępnym do czytelnikowskiej edycji *Innego świata* Gustaw Herling–Grudziński z pewnym naciskiem zwraca uwagę odbiorcy krajowemu na to, iż wymieniona książka — wedle opinii niemałego grona jej obcojęzycznych recenzentów i admiratorów, jak Silone, Russell, Semprun i inni — jest nie tylko świadectwem, lecz także

¹ J. Lechoń *Dziennik*, t. I, Londyn 1967, s. 356.

dziełem literackim.² Czy położenie tak wyraźnego akcentu ostrzegawczego było konieczne? Na pozór — nie. Polskiej recepcji *Innego świata* zarówno na obczyźnie, jak w kraju, towarzyszyła przecież świadomość, że ta niepowszednia i do żadnej innej niepodobna książka nosi znamiona ponad- i pozakonwencjonalnego świadectwa artystycznego (jak wyraził się Jan Bielatowicz już w 1951 roku³) i że — mówiąc ówczesnymi słowami Jana Lechonia — „jest bardzo literacka”⁴. Sugestię o głęboko literackim charakterze obozowych wspomnień Herlinga–Grudzińskiego podjął i rozwinął w swych szkicach napisanych w latach osiemdziesiątych Wojciech Karpiński. „Opowieść o zmaganiach z przemocą jest także zmaganiem z formą” — zauważył.⁵ Wtórowała autorowi *Książek zbójeckich* Barbara Skarga, dowodząc szczególnie wnikliwie, miarodajnie (zarazem jako filozof i jako były więzień sowieckiego łagru), „że w wypadku Herlinga–Grudzińskiego język literatury mówi nam więcej i lepiej niż suche dokumenty”⁶.

A jednak to, co Herling podpowiada dzisiaj czytelnikom w cytowanej autorskiej przedmowie, nie wydaje się sygnałem całkowicie zbędnym, płynącym li tylko z nadmiaru ostrożności. Niewątpliwie w świadomości elitarniej utrwalił się już obraz *Innego świata* jako kunsztownego dzieła, w którym nastąpiło udatne zespolenie artystycznych ambicji debiutującego tym utworem prozaika z kompetencjami naocznego świadka, kronikarza i badacza fenomenu sowieckiego. Ale bardziej powszechny odbiór tej książki, kształtowany przez masowe środki przekazu, a od niedawna również przez szkołę, może być źródłem niejednego interpretacyjnego nieporozumienia. Punkt ciężkości zdaje się tu bowiem spoczywać na warstwie informacyjnej, dokumentalnej, polityczno-polemicznej i demaskatorskiej *Innego świata*, mniej zaś na jego trudnych do zaklasyfikowania osobliwościach gatunkowych i nadzwyczaj złożonych, subtelnym właściwościach ekspresyjnych. Odkrywa się w *Innym świecie* przede wszystkim arsenał faktów i argumentów, z jakich umysł nie zaślepione ideologią lewicowo-totalitarną budowały, w skrajnym początkowo osamotnieniu, w intelektualnej i moralnej izolacji, oskar-

² G. Herling–Grudziński *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 1989, s. 8. W dalszym ciągu cytuję książkę wedle tego wydania.

³ J. Bielatowicz *Znak krzyża w martwym domu*, „Życie” (Londyn) 1951 nr 45.

⁴ J. Lechoń *Dziennik*, t. II, Londyn 1970, s. 381.

⁵ W. Karpiński *Książki zbójeckie*, Londyn 1988, s. 143.

⁶ B. Skarga *Świadectwo „Innego świata”*, „Kultura Niezależna” nr 19/1986.

zenie przeciw instytucjom oraz mechanizmom sowieckiego „wszechświata koncentracyjnego”. W pewnym więc sensie projektuje się lekturę historyczną utworu Herlinga, gdy oto wszechświat przezeń opisany zmienia na naszych oczach swą postać, rozkłada się pośród konwulsji i, miejmy nadzieję, na zawsze przemija.

Proponuje się zarazem lekturę nieartystyczną tekstu *Innego świata*, umieszczając go w rzędzie pamiętników i innych dokumentów ludzkich wieku dwudziestego. Na przykład w spisie lektur dla klas maturalnych stawia się *Inny świat* obok *Zapisków więziennych* kardynała Wyszyńskiego, *Rozmów z katem* Moczarskiego, *Kadencji* Szczepańskiego. Jeśliby jednak książka wspomnieniowa Herlinga istotnie była tylko i wyłącznie lustrem pewnego zamkniętego etapu historii i odchodzącego w przeszłość systemu, to musiałaby obecnie podzielić los literatury okolicznościowej. Wolno przypuszczać, że przed mylnym właśnie zaklasyfikowaniem broni *Innego świata* autor-skie słowo wstępne.

Zwolennicy poglądu o zdominowaniu współczesnego piśmiennictwa, w szczególności polskiego, przez literaturę faktu skłonni są powiększać i tak już bardzo rozległe terytorium tej ostatniej kosztem książek należących do klasycznej domeny pogranicza. Takich zatem, które nie mają wprawdzie strukturalnych i formalnych znamion utworów beletrystycznych, jak powieść, opowiadanie bądź nowela, ale również nie są czystym zapisem pamiętnikarskim czy kronikarskim, nie są konsekwentnie ani reportażem, ani relacją, jednym słowem, nie stanowią żadnej z odmian pisarstwa użytkowego. Tworzą one odrębną klasę. Jakiś inny świat dzieł literackich. Każde z tych dzieł przybiera kształt swoisty, sobie właściwy, do żadnego innego niepodobny. Każde jest formą odstępstwa od regularnej formy. Każde składa się z różnorodnych części i dzięki temu zamąca ustalone rozgraniczenia gatunkowe. Do dzieł skutecznie opierających się gatunkowemu zaszeregowaniu należy całe pisarstwo Herlinga–Grudzińskiego z *Innym światem* na czele.

Swoją w dosłownym znaczeniu rewelacyjną książkę opatrzył Herling podtytułem: *Zapiski sowieckie*. Czasami przechodzi się nad owym podtytułem do porządku, jak nad oczywistością. Niesłusznie. Nawiązując do *Zapisków z martwego domu* Dostojewskiego (używany częściej tytuł polskiego przekładu: *Wspomnienia z domu umarłych*), nawiązując programowo i wielorako, bo także poprzez motta, cytaty i refleksyjne odesłania, autor *Innego świata* pragnął — to jasne

— ukazać zastygnięcie i powtarzalność rosyjskiego koszmaru. Pragnął terminem „zapiski”, niby skromną klamrą, nachylić ku sobie dwie opowieści odległe w czasie a nieodległe tematem i wymową. Pragnął wreszcie przekazać w perspektywicznym skrócie tę jakość niesłychaną wiedzy, z której, „spokojnym, wytrzymałym do ostateczności głosem”, zwierzyła mu się pewnego razu współtowarzyszka obozowej niedoli, Natalia Lwowna: „że cała Rosja była zawsze i jest po dziś dzień martwym domem, że zatrzymał się czas pomiędzy katorgą Dostojewskiego a naszymi własnymi mękami” (s. 216). Ale nie tylko to, nie tylko zatrzymany czas inferna, kryje się dla Herlinga–Grudzińskiego w haśle: Dostojewski. Chodzi tu ponadto o wzór księgi, o przykład pisarskich zadań i rozwiązań, o tradycję oryginalności gatunkowo-formalnej.

Zapiski z martwego domu (inaczej: *Wspomnienia z domu umarłych*) to utwór osobliwszego rodzaju. Ni to opracowany artystycznie pamiętnik, za jaki z początku uchodził, ni to fikcja fabularna, ni to reportaż środowiskowy. W skład księgi, nazwanej przez Aleksandra Hercena „pieśnią zdejmującą przerażeniem”, *Carmen horrendum*, wchodzi — jak wylicza doskonały biografista — protokolarne niemal relacje i opowiadania przerywane niekiedy komentarzem narratora, obiektywno-reportażowe, w zgoła nowoczesnym stylu, opisy zamkniętego środowiska, portrety katorżników, jak również urywki o charakterze wspomnieniowym.⁷ Nieusystematyzowane i luźne zestawienie różnorodnych elementów było ze strony Dostojewskiego zabiegiem głęboko przemyślanym. „Albowiem w utworze tym Dostojewski zamierzał przekazać możliwie najwierniej jedynie materiały, obserwacje, fakty, nie pretendując do żadnych ustaleń i wyjaśnień” — twierdzi Ryszard Przybylski.⁸ Wypadnie się z nim zgodzić. Czy jednak owa niejednolita i urywkowa forma *Zapisków z martwego domu* stanowiła — jak chce Przybylski — konsekwencję pesymizmu poznawczego autora? Nam się wydaje, że Herling–Grudziński nieco inaczej pojął wartość i nośność tej prozatorskiej struktury nowego typu, odnajdując w *Zapiskach* Dostojewskiego nie tyle manifest bezradności, ile przede wszystkim wyraz ambiwalencji i otwartości poznawczej.

⁷ R. Przybylski *Dostojewski i „przekłęte problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, Warszawa 1964, s. 129–138.

⁸ Tamże, s. 136.

Ale podtytuł *Innego świata* na jeszcze inne wskazuje powiązanie: *Zapiski myśliwego* Iwana Turgieniewa. Nieprzypadkowa to zbieżność. Popularna w literaturze rosyjskiej lat czterdziestych ubiegłego wieku forma szkicu fizjologicznego, którą rozwinął i na wyżyny podniósł w swoim cyklu myśliwskim młody Turgieniew, zrodziła się z protestu przeciw idealistycznemu i sentymentalnemu zakłamaniu, oznaczała zerwanie z emfazą, patosem i retoryką późnoromantycznego psychologizmu, zapowiadała powrót ducha do materii, do monotonnej codzienności, do bezlitosnej prozy życia. Werystyczny i naturalistyczny opis dokonywał pierwszych podbojów w głowach zacadzonych romantyczną gorączką, przesyconych aż do mdłości miłosnymi urojeniami oraz utopiami i teorematami ideologicznymi. Za czasów Herlinga-Grudzińskiego analogiczny proces zrodził w literaturze światowej zjawisko określane mianem amerykańizmu. A wraz z amerykańizmem wrócił do łask w ostrzejszej niż dziewiętnastowieczna postaci — naturalizm, weryzm, fizjologizm. Oto tradycja odżywiająca w jednej z warstw stylistycznych *Innego świata*.

Lato w Witebsku dobiegało końca. Po południu słońce prażyło jeszcze przez chwilę bruk dziedzińca więziennego i kończyło swój bieg za czerwoną ścianą sąsiedniego bloku [...]. Półnady podnosiliśmy się z cementowej podłogi — sygnał do kolacji kończył również naszą popołudniową drzemkę. Czekając z glinianymi miskami na gorącą ciecz wieczorną, odlewaliśmy przy okazji do wysokiego kibla żółtawą ciecz z obiadu. Strumienie moczu z sześciu lub ośmiu otworów spotykały się, zatoczywszy luk jak w fontannie, pośrodku kibla i wkręcały się wirującymi lejami do dna, podnosząc poziom piany u ścian. Przed zapięciem rozporków przyglądaliśmy się jeszcze przez chwilę wygolonym rozkroczom: wyglądały dziwnie, jak przygięte wichrem drzewa na jałowych zboczach polnych. Gdyby mnie ktoś zapytał, co jeszcze robiliśmy w sowieckich więzieniach, niewiele umiałbym dodać [s. 11].

W trzech początkowych akapitach *Innego świata* skupiły się te wszystkie cechy widzenia i obrazowania rzeczywistości, które proponuję nazywać stylizacją neonaturalistyczną albo (wymienne) amerykańizmem. Skondensowała się w nich także cała zaciekłość polemiczna młodego autora, jego zimna, zdesperowana furia, jego bunt przeciwko pewnemu gatunkowi ludzi współczesnych. Któż bowiem jest adresatem tego obrazka wstępnego oraz innych podobnych partii *Zapisków sowieckich*? Bywalec salonów politycznych, intelektualista zachodniego pokroju, niebezpieczny fantasta, nęcony przez radykalne teorie i utopie, gaduła podatny na dialektykę, a niewrażliwy na wymowę faktów. Niewrażliwy i głuchy dopóty, dopóki wyższości faktu nad ułudą nie poczuje na własnej

skórce. Jak owa „zbieranina komunistyczna z całej Europy”, zaludniająca niejedno więzienie i niejeden barak w koncentracyjnym „innym świecie” Stalina.

Powiada autor:

Kiedy chcę obiektywnie opisać obóz sowiecki, muszę zstąpić do najgłębszych czeluści piekieł i nie szukać na przekór faktom ludzi tam, gdzie z dna wody letejskiej spoglądają na mnie twarze umarłych i żyjących może jeszcze towarzyszy, przekrzywione drapieżnym grymasem osaczonych zwierząt i szepczące zsiniałymi od głodu i cierpienia wargami: „Mów całą prawdę, jacyśmy byli, mów, do czego nas doprowadzono” [s. 176].

Stając po stronie rzeczywistych faktów, jak czynili to przed nim powieściopisarze—świadkowie pierwszej wojny światowej lub Orwell w na poły reportażowym pamiętniku z wojny hiszpańskiej (*W holdzie Katalonii*), posługiwał się Herling werystyczną techniką opisową. Tkwiło w tej właśnie technice żądło protestu przeciw złudzeniom i kłamstwom rozsiewanym przez literaturę ideologiczną, tendencyjną, propagandową, ale miała ona (behawioralna technika pisarska) swe nieuchronne przedłużenia metafizyczne. Na tle rzeczywistości emocjonalnie i etycznie zdewastowanej, spustoszonej i okaleczonej, pokazywała człowieka wyzutego z wyższych potrzeb duchowych, zredukowanego do tego, co w nim elementarne, fizjologiczne, człowieka nieomal szczątkowego, w swym postępowaniu i reakcjach zewnętrznych bliższego zwierzęciu niż człowiekowi. Uwypuklała degradację i niwelację ludzi—żywych trupów, ludzi—kukieł, ludzi—automatów, ludzi—szczurów. Ciąg turpistycznych porównań stanowi jedno ze spoiw wewnętrznych tekstu *Innego świata*. Bohater opowieści *Zabójca Stalina*: „Wyglądał jak ogromny, pokryty szlamem szczur ryszotkowy, którego schwytano niespodziewanie w smugę światła” (s. 79). Niemiec S. w rozdziale *Zmartwychwstanie*: „wyglądał jak kupa pozlepianych naprędce i powiązanych szmatami ochłapów ludzkich i przysiągłbym, że się rozsypie na oczach wszystkich, kiedy obaj towarzysze puszczą jego ramiona” (s. 143). Migawka ze Swierdłowska: „Przygarbione cienie topniały po chwili w szarzejącej zadymce śnieżnej jak szczury wodne, wypełzłe o zmroku z przerębli na pękniętą krę” (s. 304). Oddziela obserwatora od istot obserwowanych dystans bezsilności lub obojętności. Wydarzenia moralnie i wizualnie odrażające — jak na przykład scena gwałtu zbiorowego na Marusi w rozdziale *Nocne łowy* — są relacjonowane w sposób skrajnie rzeczowy, tonem chłodnym i opanowanym. Dzieje się tak, jakby

wyjściu człowieka z granic ludzkości nie towarzyszyło niczyje współzucie ni zdziwienie.

Opowiadanie *Nocne łowy* (ten dyskretny ukłon z „najgłębszych czeluści piekieł” w stronę zeszlowiecznych fizjologistów) otwiera właściwą sekwencję obozową wspomnień Herlinga–Grudzińskiego. Ural 1942 — z upiornym epizodem na dworcu w Wołogdzie — kończy ją akcentem rozterki pisarskiej.

Waham się zawsze, ilekroć próbuję opisać cztery noce spędzone w Wołogdzie, nie wierzę bowiem, aby literatura mogła staczać się bezkarnie aż tak nisko, nie ponosząc żadnego uszczerbku jako sztuka nadawania ekspresji artystycznej rzeczom powszechnie znanym i odczuwanym [s. 297–298].

Oszczędny a pomimo to szokujący opis wołogodzkiego epizodu jest swego rodzaju krańcem amerykańizmu jako nurtu stylistycznego w księdze Herlinga. Nie był to wszakże nurt tutaj jedyny. Na przeciwnym biegunie amerykańizmu odnajdujemy, za Lechońiem — dobrym czytelnikiem *Innego świata*, pierwiastki czegoś, co przywykło się nazywać proustyzmem; odnajdujemy „dociekliwość psychologiczną” i ową „pasję analizy, której Proust był szczytem”⁹.

Taka konfrontacja dwóch zupełnie różnych stylów w obrębie jednego dzieła twórczego, choć na pozór karkołomna, nie była zjawiskiem wyjątkowym w nowszej literaturze europejskiej. Dokonywał jej Joyce, gdy fotograficzną wierność szczegółom zespałał z perspektywami symbolu i mitu. Dokonywał jej Pavese. W tym samym okresie, gdy Herling–Grudziński opracowywał był tekst *Innego świata*, Albert Camus znacząco konfrontował w *Człowieku zbuntowanym* dwa modele powieściowe: proustowski i amerykański. Jedno zdanie z eseju Camusa pragnąłbym włączyć w tok moich rozważań. „Jeśli świat powieści amerykańskiej jest światem ludzi pozbawionych pamięci, świat Prousta to sama pamięć.”¹⁰

Pojedynek między sztuką wiernej pamięci (nazwijmy ją proustowską lub baudelairowską), „pamięci budzącej do życia, wywołującej wspomnienia, pamięci, która mówi każdej rzeczy: »Łazarzu, wynijdź z grobu«”¹¹,

⁹ J. Lechoń *Dziennik*, t. II, s. 381.

¹⁰ A. Camus *Człowiek zbuntowany*, w: *Eseje*, wybór i przekład J. Guze, Warszawa 1971, s. 368.

¹¹ Ch. Baudelaire *Malarz życia współczesnego*, w: *O sztuce. Szkice krytyczne*, wybrała i przełożyła J. Guze, Wrocław 1961, s. 208.

a usiłującym wszystkiemu temu zadać kłam, nihilistycznym, totalitarnym, „martwym domem” spustoszenia i zapomnienia — ów uporczywy pojedynek stanowi sedno moralne opowieści Herlinga i równocześnie warunkuje, określa jej nieprostą (wbrew pozorom) formę.

Pisarz dobrze rozumiał niedostatki i niebezpieczeństwa związane z integralnie werystyczną, eksterioryzującą techniką narracyjną. Odbierając człowiekowi pamięć kultury, sprowadzała go do zwierzęcych odruchów ciała bądź do mechanicznych czynności. Mimowiednie łączyła się jakimiś paradoksalnymi nićmi z zakusami współczesnych totalitaryzmów. Te bowiem, dążąc do rozbicia i przeorganizowania poszczególnych osobowości w myśl założeń białego niewolnictwa, chciały zniweczyć w ludziach razem z pamięcią o wartościach i samą zdolność pamiętania. A przecież świat obozów koncentracyjnych potwierdził tylko „do pewnego stopnia” przypuszczenie,

że dolna granica instynktownej wytrzymałości i przebiegłości ciała ludzkiego, poza którą zwykliśmy dotąd liczyć na moc charakteru lub świadome działanie wartości duchowych nie istnieje w ogóle; słowem — że nie ma takiej rzeczy, której by człowiek nie zrobił z głodu i bólu [s. 175].

Sowiecki obóz pokazał Herlingowi, iż prawda o człowieku fizjologicznym nie stanowi całej prawdy o człowieku. Jeśli pisarz obserwował ludzi zachowujących się jak szczury uwięzione w potrzasku, to znajdował też niechybnie „w tym morzu brudu, poniżenia i cynizmu” dość dowodów na istnienie przedziwnego świata duszy ludzkiej.

Na tym poziomie podejmuje Herling te aspiracje i wzorce pięknego pisania prozą i te metody przenikliwej, skrupulatnej, drobiazgowo uważnej analizy psychologicznej, które łącznie pozwalają mówić o — swoistym — proustyzmie jako dopełnieniu, bądź drugim profilem formalnym, drugim skrzydle estetyki dwudzielnej *Innego świata*. Narrator książki patrzył na obóz sowiecki t a k ż e okiem wewnętrznym, czułym i sprawnym, intelektualnie uzbrojonym, okiem pamięci i wyobraźni moralnej, a nie tylko okiem zewnętrznym, zawężającym pole widzenia do gestów i wyglądom. Patrzył na piekło zagłady nieustraszoną okiem kronikarza. Ale t a k ż e okiem poety, wizjonera, eksploratora niecodziennych stanów uczuciowych, wzruszeń, skrytych męczarni serca.

Owszem: narzuca się w pierwszej lekturze *Innego świata* ton oschły, rzeczowość, styl kronikarski, niemal reportaż — jak u pewnych

dziewiętnastowiecznych Amerykanów, u Stendhala czy jeszcze dawniej w (przywołanym tu przez Herlinga, s. 197) *Dzienniku roku zarazy* Daniela Defoe. Powtórna lektura ujawnia jednak obecność w arcydziele młodego wiekiem pisarza całkiem odmiennych, bo poetyckich i artystowskich składników.

Przede wszystkim można je wytropić w oscylacjach stylu. Raz protokolarny i daleki od podejrzeń o jakąkolwiek skazę liryczną, kiedy indziej przekształca się w styl wyszukany, obrazowy, bogaty w porównania i metafory, inkrustowany — jak poemat prozą — świetnymi epitetami. Na przykład (s. 32–33, 74, 200):

Wysypaliśmy się z wagonów na skrzypiący śnieg wśród naszczekiwania wilczurów i nawoływania straży. Na zbiegającym od mrozu niebie migotały jeszcze ostatnie gwiazdy. Zdawało się, że zgasną lada chwila i gęsta noc wynurzy się z nieruchomego lasu, aby pochłonąć drżącą powalę nieba i różowy świt utajony w zimnych płomieniach ognisk.

Obóz przypominał olbrzymie akwarium, wypełnione po brzegi czarną wodą i chwiejącymi się cieniami ryb głębinowych.

Nasz barak wypływał na bezkسیężycowe morze ciemności i niby okręt widmo uciekał ścigany co nocy przez śmierć, unosząc pod swym pokładem śpiącą załogę skazańców.

Gdy wsłuchać się w rytm opowieści, okazuje się on celowo spowolniony, niespieszny, o wiele bardziej medytacyjny niż reportersko-migawkowy czy kronikarsko-wydarzeniowy. Taki rytm współgra z przenikającą dzieło Herlinga–Grudzińskiego aurą bolesnej zadumy, z napięciem samowiedzy, niepobłażliwej i cierpkiej, z pilną, choć odmierzoną skromnie introspekcją, z mikroskopizmem w końcu. Z mikroskopizmem, czyli — bardzo chwilami podobną do proustowskiej — umiejętnością wykrywania i objaśniania nader złożonych fenomenów psychicznych. Należałoby tutaj polecić szczególnej uwadze następujące rozdziały: *Praca*, *Dom Swidanij*, *Krzyki nocne*, *Męka za wiarę*, *Trupniarnia*. Analizy „innych stanów” duszy człowieczej, zawarte w tych rozdziałach, wydają się być pod względem dociekliwości nieprzewyższone. Pisarz ogarnia wszelkie aspekty udręk obozowych. Z jednej strony pokazuje ludzi zepchniętych za życia w „ciemność grobową”, opowiada, co dzieje się z organizmami eksploatowanymi pracą nad siły, wyniszczonymi przez głód i zimno, z organizmami, w których — rzekłbyś — uczucia ludzkie przetrwały zaledwie w stanie szczątkowym. Ale z drugiej strony umie odsłonić to wszystko, co rozgrywa się za cielesną zasłoną. Oglądamy zatem świat duchowy nieszczęsnych skazańców, ich obsesje, torturę myśli o śmierci, torturę nadziei, idealizację i rojenia, gry

pozorów, poszukiwanie namiastek wolności, uczucia nieraz zawile, złożone, ambiwalentne, nie pozbawione i tutaj odcienia mistycznego. Wizja Sodomy i Gomory XX wieku — innymi słowy malowidło wynaturzeń i potworności — zajmuje, co rozumiało, centralne miejsce w księdze Herlinga. Lecz ma ona również swoją „stronę Méséglise” — żywe wspomnienie raj utraconego.

Dwukrotnie w tekście pojawi się to przypomnienie niczym podwójny znak nostalgii i wewnętrznego zmartwychwstania. Najpierw — jako reminiscencja z lat chłopięcych, obudzona w głębokiej jaźni łągiernika, dzięki mianowicie jego udziałowi w sianokosach i pierwszemu od prawie roku, bezpośrednio zmysłowemu kontaktowi z przyrodą: „dotykałem z bijącym sercem kwiatów, drzew i krzewów” (s. 241). Reminiscencja tak krótkotrwała, zdawałoby się: nieistotna na tle ponurego inferna i „czasu, który płynął jak stygnąca smoła” (s. 59), iż czytelnik mógł jej sensu nie dostrzec. Za drugim razem reminiscencja raj u przychodzi jako senne marzenie. Odżywa w krytycznym momencie losu bohatera–narratora przekonanego, że nic nie zdoła go już uratować przed końcowym stadium obozowej „śmierci za życia” (s. 293). Tej kartki niepodobna przeoczyć.

Leżałem całymi dniami bez ruchu na pryczy, doświadczać największej łaski, jaka może być dana człowiekowi umierającemu — łaski wspomnień. Śniło mi się najczęściej (gdyż był to właściwie półsen), że późnym wieczorem wracam ze stacji w Kieleckiem do domu. I choć była już noc, widziałem dokładnie, jak gdyby w czarnym świetle, najpierw piaszczystą drogę obok toru, potem zagajnik, dużą polanę z opustoszałą willą, strumień obok wzgórza, na którym w czasie poprzedniej wojny chowano zabite konie artyleryjskie, i wreszcie drogę prowadzącą nad nasz stary, zarośnięty szuwarami staw. Schodziłem ku płytkiej rzeczce, przeskakiwałem parę kamieni i groblą wysadzaną wysokimi olchami szedłem wolno w kierunku domu. Wieczór był chłodny, ale wysuszony całodziennym upałem. Księżyc w pełni wisiał nad naszym starym młynem jak błyszczący dukat. oparłszy się lekko o iglicę piorunochronu, od strony łąk dolatywał krzyk dzikich kaczek i plusk żerujących karpi. W pobliżu dwóch modrzewi, które w mojej dziecinnej wyobraźni były niegdyś miejscem spotkań duchów przywołanych w dzień wielkim kamieniem młyńskim, poczułem dawny lęk i zacząłem biec. Otworzyłem ostrożnie furtkę ogródka i wspiałem się na występ muru pod oknem; przy stole siedział ojciec, nasza gospodyni, obie siostry, brat z żoną i jej córką. Pukałem w szybę i w chwili, kiedy zrywali się wszyscy od stołu, aby mnie po tylu latach powitać, budziłem się na pryczy płacząc, z rękami przyciśniętymi karczowo do serca. Ten sen wraca tak dokładnie i niezawodnie, że znalazłem nową radość w oczekiwaniu nań, w pokornym przywoływaniu go, gdy w baraku zaczynało już szarzeć.

Pamięć—obraz zatacza magiczny łuk ponad obszarami czasu jałowego, „pamięć budząca do życia, wywołująca wspomnienia, pamięć, która mówi każdej rzeczy: »Łazarzu, wynijdź z grobu«”. Ta baudelairowska

(a zarazem proustowska) *mémoire résurrectionniste, évocatrice*, jest najgłębszą podstawą sztuki pisarskiej Herlinga-Grudzińskiego.

Dlatego też fakty, z jakimi mamy do czynienia w *Innym świecie*, nigdy nie są faktami surowymi, jednowymiarowymi, wręcz przeciwnie, są transponowane, wzbogacane przez wizję wewnętrzną, nasycone światłością duszy.

Fakt i metafora. Literackie znaczenie książki Grudzińskiego polega na bezbłędnym manewrowaniu tymi dwiema perspektywami.

Kultura jest nagromadzeniem tekstów. Z ich morza

biblioteka tekstów

chce wyławiać te najważniejsze dla współczesnej
refleksji humanistycznej i literaturoznawczej.

Tytuły roku 1990

Janusz Sławiński **Teksty i teksty**

Michał Głowiński **Nowomowa po polsku**

Edward Balcerzan **Przygody człowieka książkowego**
(ogólne i szczególne)

Tytuły roku 1991

Maria Janion **Projekt krytyki fantazmatycznej**

Szkice o egzystencjach ludzi i duchów

Jerzy Jarzębski **W Polsce czyli wszędzie**

Szkice o polskiej prozie współczesnej

Jan Józef Lipski **Tunika Nessosa**

Szkice o literaturze i nacjonalizmie

Do nabycia u wydawcy — po opłaceniu subskrypcji **biblioteki tekstów**
na załączonym na końcu numeru blankiecie. Koszty przesyłki ponosi wydawca.
Warunki subskrypcji krajowej i zagranicznej podano na trzeciej stronie okładki