

# Małgorzata Kita

---

## Między wywiadem a autobiografią : o "Najkrótszym przewodniku po sobie samym" Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

---

Język Artystyczny 11, 60-73

---

2001

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.

## Między wywiadem a autobiografią — o *Najkrótszym przewodniku po sobie samym* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

*Les artistes ne créent plus que dans l'optique d'être interviewé.*

B. Morfino

Jedna z ostatnich książek Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*<sup>1</sup> łączy dwa sposoby mówienia autora o sobie. Jest tu więc szeroko rozumiany wywiad (wypowiedź o sobie, swoim życiu, swoich poglądach — sprowokowana przez innego, obecnego realnie lub wirtualnie) i równoprawna rozmowa z partnerem (tu: z Włodzimierzem Boleckim), z których wyabstrahowano wypowiedzi tylko Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Zostały one wybrane za zgodą pisarza, a więc zyskały jego autoryzację nie tylko w przestrzeni rozmów. Wybór je zautonomizował<sup>2</sup>. Fragmenty wypowiedzi uzyskały status samodzielnych, pełnych mikrotekstów, ułożonych następnie w tekst książki, której tematem jest **podróż w głąb siebie** (tytułowa metafora geograficzna uzasadnia takie widzenie książki). Pretekstem do takiej wyprawy staje się zarówno dialogowy wywiad, jak i monologowa autobiografia. I ona właśnie stanowi drugi, obok dialogu, tryb komunikacji pisarskiej obecny we wspomnianym Herlingowym przewodniku.

<sup>1</sup> G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*. Kraków 2000. W niniejszym artykule wszystkie przywołane fragmenty pochodzą z tego wydania.

<sup>2</sup> Operacja dokonana przez Włodzimierza Boleckiego, który książkę skonstruował dzięki (w dużej mierze) cyklowi telewizyjnemu, może stanowić pretekst do rozważań nad związkiem między programem telewizyjnym będącym „punktem wyjścia” a opublikowaną książką. Były to jeszcze jeden przyczynek dotyczący wątku: oryginał — kopia; por. „W.B.: W innych opowiadaniach, chociażby w »Pierścieniu« czy w »Srebrnej Szkatułce«, pojawia się motyw przeciwstawienia oryginału i kopii, wersji pierwotnej i imitacji. Wersją pierwotną, oryginałem była jakaś opowieść zapisana w kronice, a życie zdawało się [...] imitacją tego, co przed stuleciami w niej zapisano. W zakończeniu okazywało się, że różnica pomiędzy imitacją a oryginałem, kopią a pierwowzorem traciła znaczenie [podkr. — M.K.]” G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy*

Moim zamiarem jest spojrzanie na specyficzną formę gatunkową utworu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego wymykającą się jednoznaczny kwalifikacjom genologicznym. Czym pod względem gatunkowym jest to „prywatne vademecum” pisarza<sup>3</sup>? Punktem wyjścia rozważań niech staną się słowa Włodzimierza Boleckiego, dzięki któremu ta oryginalna publikacja powstała:

Zanim powstała ta książka, obejrzałem film pt. *Rozważania o cnotach* zrealizowany we wrześniu 1998 roku w Neapolu przez Aleksandrę Czarnęką, Marcina Barana, przy współpracy Józefa Opalskiego. Film ten w formie dziesięciu odcinków był emitowany przez II program TVP wiosną 1999 roku.

Przeczytałem zapis ścieżki dźwiękowej tego filmu. Za zgodą Gustawa Herlinga-Grudzińskiego wybrałem fragmenty jego wypowiedzi z owego zapisu, zredagowałem je i uzupełniłem rozmowami przeprowadzonymi z pisarzem w październiku 1999 roku.

Z tych dwóch źródeł powstała nowa całość kompozycyjna i narracyjna, której odmienność zaznaczam w tytule tej książki.

W całym tekście zachowuję mówiony styl wypowiedzi pisarza.

(s. 144)

Świadomość hybrydalności tej książki ma więc jej współtwórca (tu pojawia się językowy dylemat, jak nazwać rolę Włodzimierza Boleckiego). Czytelnik również staje wobec jej formy niezdecydowany. Spróbujemy, przedstawiając relacje między dokumentem osobistym a wywiadem, szczególnie zaś wywiadem a autobiografią, wskazać pewne właściwości „prywatnego przewodnika” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Literatura dokumentu osobistego obejmuje takie gatunki jak autobiografia, dziennik, pamiętnik i wspomnienia. Wiek XX przyniósł jeszcze jeden gatunek, który — choć formalnie bardzo różniący się od nich — należałoby włączyć do tej grupy. Jest to wywiad w różnych jego odmianach gatunkowych.

Wywiady w mediach i coraz częściej w ostatnich latach publikowane rozmowy o formule: wywiad-rzeka z wybitnymi twórcami kultury, a przede wszystkim z pisarzami mogą być jednym z dodatkowych, bardzo ważnych, bo wypowiedzianych w pierwszej osobie liczby pojedynczej, typów dokumentów i materiałów do badań nad literaturą współczesną. Teksty tego gatunku paraliterackiego<sup>4</sup>, publikowane za życia artysty (w przeciwieństwie do

w *Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, oprac. i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 1997, s. 267.

<sup>3</sup> Por. D. Ostaszewska: *Przewodnik turystyczny: z badań nad modelem i jego przeobrażeniami*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Red. D. Ostaszewska. Katowice 2000.

<sup>4</sup> Pogląd o paraliterackiej naturze wywiadów, zwłaszcza rozmów z pisarzami, zasługuje na rewizję.

na przykład listów wydawanych zwykle po śmierci<sup>5</sup>) stanowią interesujące *pendant* do twórczości artystycznej autora.

W tekstach literatury dokumentu osobistego dominuje, co jest oczywiste, JA autora, który w autobiografii, dzienniku, pamiętniku i wspomnieniach jest jednocześnie także bohaterem i narratorem. W wywiadzie jest to JA jednego z autorów — udzielającego wywiadu. Symptomatyczny dla postawy egotycznej i narcystycznej jest słynny, prowokujący początek *Dzienników Witolda Gombrowicza*:

*Poniedziałek*

Ja.

*Wtorek*

Ja.

*Środa*

Ja.

*Czwartek*

Ja.<sup>6</sup>

Pierwszoosobowość narracji wspiera znaczny stopień nasycenia tekstu formułami tworzącymi klimat subiektywności przekazu. Jawne lub pośrednie<sup>7</sup>, wyrażenia o charakterze osobistym są liczne. Bez trudu odnajdujemy przejawy subiektywności i jej ślady w wypowiedziach mówionych Gustawa Herlinga-Grudzińskiego<sup>8</sup>: *Dla mnie Rzym jest miastem, w którym byłem szczęśliwy.* (s. 52), *Uważam, że w żadnych warunkach bez nadziei żyć nie można.* (s. 68), *Moim zdaniem Giedroyc posunął się za daleko, rozpoczynając wtedy,*

<sup>5</sup> Por. wypowiedź W. Boleckiego o formie *Dziennika pisanego nocą*: „(...) w XX wieku pisarz, który »tęskni do formy bardziej pojemnej«, ma wiele możliwości. Dziennik nie jest dla niego jedynym rozwiązaniem. Na przykład pisarzem, który też szukał sposobu wykroczenia poza klasyczne gatunki literackie po to, by zaprezentować siebie i swój stosunek do świata, by pokazać rzeczywistość poprzez rygorystyczny intelektualny, a nie jedynie emocjonalny, był Jerzy Stempowski. Ale Stempowski, szukając swojej »formy bardziej pojemnej«, wybrał listy. Można by powiedzieć, że listy Stempowskiego to jego dziennik. Ty wybrałeś dziennik, a nie listy. Co wynika z tej różnicy gatunków i form? Otóż różnica, która istnieje między nie publikowanymi listami a publikowanym dziennikiem polega na innej koncepcji adresata, odbiorcy tych utworów. Stempowski musiał mieć jednego adresata, z którym się dzielił swoimi rozważaniami intelektualnymi, historycznymi, politycznymi, filozoficznymi, filologicznymi, literackimi i tak dalej. Musiał mieć jedną, konkretną osobę, by odkryć przed nią to, co myśli, jakkolwiek mogli to być kolejni adresaci jego listów. Ty natomiast mogłeś sobie pozwolić na mówienie od siebie nie do jednej konkretnej osoby, lecz do publiczności. Czy trafnie wyczuwam tę różnicę?» G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei...*, s. 341.

<sup>6</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik*. T. 1: 1953–1956. Kraków 1986, s. 9. Podobne passusy znajdziemy bez trudu w wywiadach.

<sup>7</sup> Por. zwłaszcza C. Kerbrat-Orecchioni: *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris 1980.

<sup>8</sup> G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym...*

jeśli tak można o wielkim człowieku powiedzieć, trwający do dziś flirt z prezydentem Kwaśniewskim. (s. 86), *Sporom rozbudzającym apetyty narodowe jestem zdecydowanie przeciwny i uważam je za bezprzedmiotowe.* (s. 91) itd., itd.

Pisarz nie unika tu też ekspresji własnych uczuć, odczuć — zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych, tych, o których mówić łatwo, ale i tych, do których przyznać się trudno:

Kochałem miejsca mojej młodości.

(s. 31)

Kiedy znalazłem się wśród walczących pod Monte Cassino, miałem uczucie najwykleszego lęku i postanowiłem to uczucie pokonać. Dziś mogę powiedzieć, że wysokie odznaczenie, które dostałem za udział w bitwie pod Monte Cassino, *Virtuti Militari*, otrzymałem także za pokonanie lęku. Ja się po prostu bałem.

(s. 45)

Sprawia mi przykrość, kiedy widzę, że miłość, znak naszego człowieczeństwa, jest we współczesnym świecie tak wulgaryzowana, że mówi się o niej w taki sposób, jakby chodziło o umyć zębów.

(s. 137)

Opowiadam tę historię, wstydząc się sam za siebie, bo miałem uczucie, że chciałbym tego człowieka zobaczyć na szafocie. Ale takie wypadki zdarzają się coraz częściej i nasze poczucie sprawiedliwości kłóci się z naszym poczuciem etyki: z jednej strony rozumiemy, że kara śmierci jest nieetyczna, a z drugiej zastanawiamy się, czy nie jest koniecznością, skoro dowiadujemy się o popełnianiu tak potwornych, tak bestialskich zbrodni.

(s. 117)

Teksty mieszczące się w kręgu literatury dokumentu osobistego można określić formułą „pomiędzy”. Jej reprezentatywne gatunki sytuują się na styku literatury pięknej, fikcjonalnej i wypowiedzi dokumentalnych, będących komentarzem do (własnej lub innych twórców) działalności.

Atrakcyjna dla obydwóch stron komunikacji literackiej — czytelnika i twórcy — jest „otwartość” tych typów tekstów. Dotyczy ona zarówno płaszczyzny tematycznej (mówi się o wszystkim)<sup>9</sup>, jak i formalnej (brak określonych *a priori* kryteriów kompozycyjnych). W przestrzeni tych gatunków wszystko może się zdarzyć: czytelnik — mimo pierwszoosobowej formy wypowiedzi — pozostaje w ustawicznej niepewności co do intencji autora.

<sup>9</sup> W.B.: „(...) »Dziennik« przypomina warkocz spleciony z wielu różnych wątków, a uroda warkocza polega na tym, że widzi się je wszystkie równocześnie. I każdy twój dziennikowy odcinek jest takim warkoczem: jeden zapis dotyczy spraw osobistych, inny zawiera uwagi na temat malarstwa lub komentarz na temat literatury, jeszcze inny dotyczy spraw politycznych. G.H.-G.: Uważam formę »dziennika pisanego nocą« za mój wynalazek.” *Rozmowy w Dragonei...*, s. 339.

Teksty reprezentujące te gatunki łączy również synkretyzm formalny<sup>10</sup>: „żywią się” one różnorodnymi gatunkami literackimi, paraliterackimi, potocznyymi<sup>11</sup>:

Dziennik (...) potrafi na swych kartkach pomieścić wszystko: kronikę faktów i drobiazgową analizę psychologiczną; luźne, nie uporządkowane myśli i długie medytacje o świecie i życiu; oszczędne komentarze i liryczne wyznania; aforyzmy; obserwacje i zasłyszane anegdoty; refleksje o przeczytanych książkach i notatki z podróży; rozważania teoretyczne o sztuce i projekty literackie; opisy marzeń sennych; fantazje; próby utrwalenia niewyraźnych przeżyć; zwierzenia bez adresata; listy nie wysłane i przytoczenia z cudzej korespondencji; niedyskrecje obyczajowe; błahostki; sekretne trucizny; obrachunki z samym sobą i niczym nie ograniczone sądy o ludziach i zdarzeniach.<sup>12</sup>

Kiedy rozważam, skąd się wziął mój zamiysł lepienia fragmentów, zmuszony jestem przyznać się: z rozpaczliwej niewystarczalności języka, z wiedzy o tym, że rzeczywistość opisana, namalowana czy sfilmowana jest zupełnie inna niż ta dana nam bezpośrednio, i że im gładszy opis, tym od niej dalej. Więc niech będą pomieszane ze sobą wycinki prasowe, ustępy z książek, osobiste wspomnienia, reminiscencje z dzieł przeczytanych — tak czy tak źle, ale może przynajmniej coś da się schwytać, więcej niż na fotografii.<sup>13</sup>

Włodzimierz Bolecki: (...) Czym jest dla ciebie twój „Dziennik”?

Gustaw Herling-Grudziński: „Dziennik pisany nocą” spełnia wszystkie moje ambicje pisarskie. W „Dzienniku” jest wiele różnych form, uwaga, refleksja, krótki esej, opowiadanie, a nawet krótka recenzja. Mnie on całkowicie wystarcza i chyba dlatego nie napiszę powieści. Moim *opus magnum* będzie więc pełny „Dziennik”.<sup>14</sup>

W życiu literackim ostatnich lat obecność i poczytność gatunków literatury dokumentu osobistego jest więc mocno zarysowana. Odpowiedzi na pytanie o przyczyny dostarczają takie na przykład wypowiedzi:

Nurt autobiografizmu i intymizmu, tak bogato reprezentowany w prozie ostatnich lat, wiąże się też niewątpliwie z centralnym pytaniem dzisiejszych czasów, jak uchronić osobę ludzką przed zdegradowanymi formami bytu, jak wyzwolić ją spod stresu „granych” przez całe życie ról społecznych, jak przywrócić jej humanistyczną autentyczność.<sup>15</sup>

Namiętnie uprawiam czytanie dzienników, wciąga mnie jama cudzego życia, choćby przyozdobiona, a nawet skłamana.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Istotne dla współczesnej genologii lingwistycznej jest stwierdzenie, że gatunek nie jest tworem zamkniętym, ale przeciwnie, jest otwarty na inne postaci gatunkowe. Zob. B. Witosz: *Lingwistyka a problem gatunków mowy*. W: „Socjolingwistyka”. T. 14. Red. W. Lubaś. Wrocław 1994.

<sup>11</sup> Por. m.in. M. Kita. *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice 1998.

<sup>12</sup> T. Burek: *Dziennik nie straconych złudzeń*. W: Tenże: *Żadnych marzeń*. Londyn 1987, s. 107.

<sup>13</sup> Cz. Miłosz: *Kroniki*, cyt. za: M. Bernacki, M. Pawłus: *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biała 1999, s. 621.

<sup>14</sup> G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei...*, s. 333.

<sup>15</sup> T. Burek: *Powieść utajona*. W: Tenże: *Żadnych marzeń...*, s. 152.

<sup>16</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik*. T. 2. Kraków 1988, s. 88.

W polskim odpowiedniku słowa *interview* warto zwrócić uwagę na rdzeń: „wywiadywać się”, czyli uzyskiwać wiedzę. Interakcyjny charakter tego gatunku w polskiej nominacji schodzi na dalszy plan, ale też jest obecny. Tkwi mianowicie w strukturze predykatowo-argumentowej leksemu: relacji zachodzącej między dwiema osobami (uzyskiwanie wiedzy ma w presupozycji obecność dwóch „aktywnych” argumentów mających cechę [+hum]). A zatem tej płaszczyźnie językowej odpowiada układ łączący dwie osoby o charakterystyce określonej wymaganiami gatunkowymi: instytucjonalnym gospodarzem wywiadu jest dziennikarz (lub ktoś, kto przyjmuje jego rolę), gościem udzielającym wywiadu jest osoba publiczna, a w tej kategorii mieści się też pisarz.

Predykat „wywiad” ma jeszcze jeden argument: obiekt (przedmiot) wywiadu, co w płaszczyźnie tekstologicznej trzeba by określić jako temat wywiadu (wywiad o...). Ponieważ artykuł dotyczy pisarza, przyjrzyjmy się więc tematom<sup>17</sup> poruszonym w wywiadach z pisarzami. Będzie to na przykład bardzo pojemna formuła: *Rozmowy z pisarzami* Zbigniewa Taranienki, ukonkretniona w tytułach poszczególnych rozmów: *Miąłsz* — rozmowa z Melchiorem Wańkowiczem, *Twórczość i blaga* — rozmowa z Jarosławem Iwaszkiewiczem, *Bliskość i czas* — rozmowa z Janem Parandowskim, *Słowo wokół Słońca* — rozmowa ze Stefanem Flukowskim, *O lekturach szkolnych, poezji i eseju* — rozmowa z Mieczysławem Jastrunem, *Pozytywny krytycyzm* — rozmowa z Jerzym Putramentem, *Egzegeza piekła* — rozmowa z Kazimierzem Truchanowskim, *Zwięzłość* — rozmowa z Romanem Bratnym, *Skaza utraconego raju* — rozmowa z Witoldem Zalewskim, *Tygiel* — rozmowa z Leopoldem Buczkowskim, *Wyjście poza sprawy bieżące* — rozmowa z Jackiem Bocheńskim, *Próby refleksji* — rozmowa z Bohdanem Czeszką, *Sens historii* — rozmowa z Marianem Brandysem, *Współautorstwo czytelnika* — rozmowa z Tadeuszem Konwickim, *Realizm mistyczny* — rozmowa z Juliuszem Strykowskiem, *O biosferyczny parlament świata* — rozmowa ze Stanisławem Lemem, *Historia i honor* — rozmowa ze Zbigniewem Załuskim, *Podróż do miejsca urodzenia* — rozmowa z Tadeuszem Nowakiem, *Człowiek wobec historii* — rozmowa ze Zbigniewem Saffjanem, *Szacunek dla każdego drobiazgu* — rozmowa z Mironem Białoszewskim, *Za nami przepaść historii* — rozmowa ze Zbigniewem Herbertem, *Rygor i tajemnica* — rozmowa ze Stanisławem Grochowiakiem, *Odbicie* — rozmowa z Andrzejem Kuśniewiczem, *Inżynieria*

<sup>17</sup> Por.: „Temat będę więc utożsamiać z elementami treściowymi, które się ujawniają za pośrednictwem wskazanych części mowy [rzeczowników, przymiotników, czasowników — M.K.] i odpowiadających im pojęć. Łącząc się semantycznie i składniowo, wyrazy te tworzą pola tematyczne (nazywane też polami treściowymi, grupami treściowymi czy grupami leksykalno-semantycznymi), które — co oczywiste — można układać, komponować i hierarchizować na różne sposoby.” B. B. oniecka: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*. Lublin 1999, s. 127--128.

mitów — rozmowa z Piotrem Wojciechowskim, *Magia świadomości* — rozmowa z Andrzejem Stojewskim. Ale też w rozmowach z pisarzami podejmuje się ściślej zakreślone tematy — literackie, związane z twórczością, biograficzne, a także nie związane z literaturą, na przykład społeczne, polityczne. Wymieńmy tu też dane dostarczane w paratekstach wywiadów, czyli w tytułach oraz w notatkach towarzyszących wywiadowi:

Wywiad ze Stanisławem Lemem: „Szczera rozmowa z mędrcom, pisarzem i futurologiem o szaleństwie cywilizacji, rodzinie, seksie, a także o tym, dlaczego nie pisze już powieści ani nie przewiduje przyszłości.”

(„Playboy” 1995, nr 10)

Wywiady rozmowy tkwią też u źródeł nowego gatunku, który wykształcił się w XX wieku — książki mówione<sup>18</sup>. Wymieńmy tu jedną z pierwszych polskich książek, których podstawą były długie rozmowy rejestrowane na magnetofonie, a następnie „przetranskrybowane” (traktujmy to specjalistyczne określenie swobodnie) na tekst za-pisany, i która odniosła duży sukces wśród czytelników: *Wańkowicz krzepi. Z Melchiorem Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski*. Prowadzący rozmowę informuje czytelnika o „warsztacie” wywiadu-rzeki<sup>19</sup>: o przełamywaniu niechęci Wańkowicza do pomysłu „monstrualnego wywiadu” z nim. Pokazuje też bardzo istotną cechę takiej formy wypowiedzi, już wspomnianą — jej otwartość i niezakończoność<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Por. A. Lebkowska: *Kariera książki mówionej*. „Dekada Literacka” 1993, nr 6.

<sup>19</sup> Także inni autorzy wprowadzają czytelnika w metodę pracy, na przykład:

„*Pół wieku czyśćca*, czyli rozmowy z Tadeuszem Konwickim powstały na przełomie wiosny i lata 1984 roku jako efekt kilku spotkań zarejestrowanych na taśmie magnetofonowej. Wstępnym ich celem miało być uzyskanie materiałów do celów archiwalnych, niemniej przekonanie o potrzebie udostępnienia czytelnikowi rozważań tego wybitnego pisarza i reżysera skłoniło mnie do zredagowania wersji książkowej (...). Ponieważ suchy tok książkowego dialogu nie oddawał w pełni emocjonalnych napięć, a nieraz żartobliwych lub impulsywnych reakcji obu rozmówców, toteż pragnąc choćby w części zrekomensować sytuacyjny kontekst rozmów wzbogaciłem tekst o zwężle, wtrącone w nawias komentarze. Książka pełna jest tematycznych nawrotów, retardacji, problemowych przeskoków, dygresji, a przede wszystkim — co łatwo dostrzegalne — niezliczonych sprzeczności pozornych oraz rzeczywistych. Korygowałem je tylko w sytuacjach koniecznych, pragnąc zachować nerwowo, kapryśny, kokieteryjny, często paradoksalny bądź po prostu opozycyjno-dysjunkcyjny styl myślenia mojego Rozmówcy. Tytuł książki został zaproponowany przez Tadeusza Konwickiego.” S. Nowicki: *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim. Uwagi wstępne*. Warszawa 1986.

<sup>20</sup> Por. wypowiedź Włodzimierza Boleckiego zarejestrowaną podczas rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim: „Cechą dziennika jest otwartość. Ty lubisz formy otwarte. Otwartość sprowadza się do tego, że nigdy nie ma ostatecznego punktu, który zamyka to, co zostało wcześniej powiedziane i, jeśli tak można powiedzieć, nie ma podsumowania, nie ma puenty, nie ma ani *happy endu*, ani zakończenia tragicznego. Wszystko jest w toku, to jest *work in progress*.” G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei...*, s. 340.



(albo zakończenie sztuczne, wymuszone sytuacją — podczas gdy bohaterowie takiej rozmowy chcieliby ją kontynuować):

K: Pragnąłbym z Panem rozmawiać bez końca. Byłby to nie wywiad-rzeka, a wywiad-morze. Ile razy o coś pytałem, otrzymywałem odpowiedź, która skłaniała do zadawania nowych pytań. Ale w tym momencie przerywamy. Nie może Pan poświęcać mi więcej czasu, musi go Pan zużyć na ważniejsze sprawy.<sup>21</sup>

Powody przerwania rozmów bywają też inne. Czasem są one natury ostatecznej — kończy je śmierć jednego z interlokutorów<sup>22</sup>, na przykład:

Mercredi 26 septembre 1990: à neuf heures moins dix-neuf heures.  
 — Bonjour. Je voudrais parler à Alberto. C'est Brigitte Chardin.  
 — Vous ne pouvez pas.  
 — Il attend mon coup de fil.  
 J'entends une voix qui pleure... émue. C'est la domestique. Elle parle italien.  
 — Alberto sta male...  
 — Avez-vous appelé C.?  
 — Oui.  
 J'entends le trouble de cette femme... sa panique. Je comprends que c'est sérieux, que c'est grave. Je lui dis de ne pas avoir peur, de rester près d'Alberto et de lui parler... surtout de lui parler... Elle me répond. Elle pleure.  
 — Cela n'est plus possible.<sup>23</sup>

Motyw autotematyczny wydaje się przewijać przez większość tego rodzaju publikacji<sup>24</sup>, na przykład:

Włodzimierz Bolecki i Gustaw Herling-Grudziński rozmawiali w *Dragonei* w dniach 12—27 lipca 1995 roku. Tematem *Rozmów w Dragonei* jest twórczość Gustawa Herling-Grudzińskiego: *Inny Świat*, opowiadania, *Dziennik pisany nocą*, eseje. Z dwudziestu sześciu rozmów powstał jedyny w swoim rodzaju autokomentarz pisarza do własnego dzieła.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> *Wańkowicz krzepi. Z Melchiorom Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski*. Warszawa 1973, s. 115.

<sup>22</sup> Por. też *Dziennik J. Lechonia* przerwany samobójczą śmiercią.

<sup>23</sup> B. Chardin: *Sollers — Moravia*. Paris 1991, s. 169.

<sup>24</sup> Na przykład: „J'ai vécu une tendre amitié littéraire, depuis longtemps déjà, avec Philippe Sollers, et avec Alberto Moravia de mai 1988 à septembre 1990. Nous nous rencontrons à Paris ou à Rome et parlons de tout, de rien et de littérature, puisque chacun de nous trois a publié pendant cette période plusieurs romans. Ils m'aident dans ma création. Et moi... ai-je servi à ces deux hommes remarquables, intelligents, généreux, galants, de prétexte, de révélateur, d'occasion à leur dialogue d'abord sous-entendu... puis dévoilé enfin? Ce qui est sûr... l'un comme l'autre ont souhaité, pour Alberto Moravia qui les a corrigés et pour Philippe Sollers qui les a relus, que ces entretiens soient publiés.” Tamże.

<sup>25</sup> G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei...* [informacja z o-  
kładki].

W wywiadzie w dużej mierze wypowiedź udzielającego wywiadu jest zeterminowana zadaniem pytaniem; udzielający nie ma bezpośredniego wpływu na temat rozmowy. W autobiografii natomiast to sam jej autor decyduje o tym, co chce powiedzieć, przemawia własnym głosem, pisze to, co chce przekazać. Ta swoboda nie wyklucza jednak pewnego przymusu dialogowego: autor, zwłaszcza autor funkcjonujący we współczesnym świecie medialnym, w autobiografii musi zmierzyć się ze swoim wizerunkiem publicznym. Wynika on z jego twórczości, ale też kształtują go m.in. wywiady, wypowiedzi własne lub innych na jego temat. A zatem w autobiografii nie można uciec od pewnego obrazu wykształconego w „wyobraźni zbiorowej”, można go pogłębić lub podjąć próbę zburzenia, ale w żaden sposób nie można go ominąć, o czym świadczyć może na przykład wypowiedź Gustawa Herlinga-Grudzińskiego o swoim obrazie:

Uważa się mnie za człowieka pamiętliwego i mściwego, co jest nonsensem, mnie chodzi tylko o to, że po kilkudziesięciu latach systemu komunistycznego powrót do normalności musi prowadzić przez przywrócenie poczucia praworządności w społeczeństwie.<sup>26</sup>

Autobiografia — znacznie dobitniej niż wywiad (w którym także konstruuje się własny wizerunek) — podlega wymogom autentyczności w prezentowaniu siebie. Tu już nie można skryć się za zarzutem: *dziennikarz zniekształcił (sfabrykował) moją wypowiedź*. Mowa bezpośrednia autobiografii daje czytelnikowi asumpt do pełnego przekonania, opartego na kontrakcie zaufania (tzw. pakcie autobiograficznym, według Philippe'a Lejeune'a) o szczerości i prawdziwości (przynajmniej subiektywnej) tego, co autor autobiografii mówi. Brak sygnałów powodujących osłabienie wymowy paratekstualnego określenia „autobiografia” sprawia, że czytelnik nie ma podstaw, by wątpić, by traktować wypowiedź w kategoriach fikcji. Czytelnik wierzy.

W autobiografii czytelnik chce zobaczyć prawdziwego człowieka, który tkwi (ukrywa się?) za publiczną maską. Chce wejść w uprzywilejowany związek z wybraną osobą. Chce poznać jej prawdę, chce poznać jej wnętrze, wkroczyć w intymność. Ten związek bez pośrednika, jakim jest dziennikarz, staje się bardziej prywatny. Autor przedstawia swoją prawdę, wyznaje ją osobiście każdemu spośród czytelników, mówi bezpośrednio do tego, kto chce go poznać. Autobiografia ma więc głęboki wymiar osobisty. Siła przyciągająca czytelnika do autobiografii tkwi w tym, że to sam protagonista mówi o sobie w pierwszej osobie z załozeniem „odkrycia się”<sup>27</sup>. Ton „konfidencyalny”

<sup>26</sup> G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym...*, s. 118.

<sup>27</sup> Por. „Prywatność twojego *Dziennika* [Gustawa Herlinga-Grudzińskiego — M.K.] nie polega (...) na tym, że na oczach czytelnika spowiadasz się z życia osobistego, czyli że piszesz dziennik na temat »Moje publiczne wyznania o sprawach najbardziej prywatnych«, lecz że

wyduje się tu wyraźniejszy niż w najbardziej intymnych wywiadach właśnie dlatego, że kontakt między autorem a czytelnikiem nie ma pośrednika (innego niż tekst).

Unikając wymogów i przymusów wywiadu, autobiografia wykazuje pewną autonomię, co stanowi gwarancję jej autentyczności.

Tekst autobiografii potwierdza swoją inność wobec innych gatunków bliskich, w szczególności zaś wobec tych form wypowiedzi, które poświęcone są życiu danej postaci. Tekst taki określa się więc jako „odpowiedź” na wszelkie nieprawdy, falsyfikacje, które pojawiły się lub mogłyby się pojawić w biografjach lub wypowiedziach innych osób, w jakikolwiek sposób odnoszących się do autobiografa. Jego celem staje się więc rozproszenie wszelkich niejasności i nieprawd lub deformacji prawdy, jakie mogły zaistnieć w obiegu publicznym (na przykład postawa wyrażona tak: *zdecydowałem się napisać tę książkę, by rozwiać wszelkie nieporozumienia dotyczące (...)*)<sup>28</sup>). Wyznanie autobiograficzne staje się sposobem zmazania tego, co nieznanne lub nieprawdziwe.

W *Najkrótszym przewodniku po sobie samym* odnajdujemy motywy i mikrotematy autobiograficzne<sup>29</sup>: dzieciństwo, młodość, los emigranta z wyboru. Są w niej eseistyczne refleksje nad kondycją ludzką, nad wartościami uniwersalnymi, nad literaturą, sztuką, kulturą, cywilizacją, polityką, życiem społecznym. Są w niej przejmujące wyznania pisarza, drobne wydarzenia uzyskujące dzięki sposobowi narracji status symbolu. Jest to, co budzi fascynację pisarza i to, co wzbudza niechęć, nienawiść. Jest i liryczny opis, i napastliwy *passus*...

W bliskim czasie ukazały się trzy książki pisarzy żyjących na obczyźnie (używam tego określenia, „żeby uniknąć epitetu »emigracyjny«”<sup>30</sup>), w których mówią oni w pierwszej osobie. Są to: właśnie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, rozmowy z Marianem Pan-

---

przedstawiasz prywatne, osobiste, tylko twoje poglądy na temat różnych spraw publicznych. To jest, moim zdaniem, esencja twojej »prywatności« w dzienniku pisanym nocą. To są twoje prywatne podróże intelektualne. Ale w tym znaczeniu formuła *Dziennika pisanego nocą* jest jednak bliska formule *Dziennika Gombrowicza*, mimo że Gombrowicz wykreował w *Dzienniku* »centrum egotyczne« (...).” G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei...*, s. 339.

<sup>28</sup> Zob. na przykład deklarację Jerzego Giedroycia zawartą w *Autobiografii na cztery ręce* (Warszawa 1999).

<sup>29</sup> Pojawiają się one także w wywiadach, na przykład w rozmowie z Pawłem Huelle padają takie pytania: „Tęskni Pan za dzieciństwem? A represje nauczycielskie, o których pisze Pan w powieści *Weiser Dawidek*, jak »skubanie gęsi«, »wyciąganie słońca« i »grzanie łapki«, Pana też spotkały? (...) Pamięta Pan swoją pierwszą miłość? (...) Z historii rodziny tworzy Pan materiał literacki?” („Elle” 2000, nr 7).

<sup>30</sup> *Polak w dwuznacznych sytuacjach. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska*. Warszawa 2000, s. 105.

kowskim i autobiografia Jerzego Giedroycia. Ta bliskość to oczywisty przypadek. Ale otrzymujemy trzy odmienne formy wypowiedzi i zarazem (spójny, choć każdy twórca mówi „swoim głosem”) trójgłos o ważnych sprawach. Te sprawy to właśnie dzieciństwo, młodość, przyjaźń i przyjaciele, ukochane miejsca, doświadczenia czasów wojny, los emigranta, fascynacje literackie, sztuka, polityka, twórczość<sup>31</sup>. Krótko mówiąc: to, co składa się na bagaż „człowieka myślącego”:

Zawsze zachowywałem się tak, żeby mówić prawdę i służyć prawdę. Mój *Inny Świat* powstał z potrzeby prawdy. Napisałem prawdę, bo moi współwznieńcy mnie do tego zobowiązali. Żegnali mnie słowami: „napisz o nas prawdę”.

Podobnie w *Dzienniku* pisałem o wielu sprawach, o których myślałem, którym chciałem dać wyraz, utrwalić je. Mogłem się mylić, ale pisałem prawdę.

Każdy człowiek jest dla siebie istotą trudną do przeniknięcia i zrozumienia. Nie ma dnia, w którym można by sobie powiedzieć: dosyć, robiłem wszystko. Dlatego ciągle pochłania mnie mnóstwo spraw. To jest codzienna walka ze światem. Piszę, bo mam wewnętrzną potrzebę zmierzenia się z jakimś problemem. Jest się żywym, dopóki się czymś żyje, spełnia się swoje powołanie. Zgadzam się całkowicie z Gombrowiczem, gdy twierdzi, że tematem, który wymknął się ludziom, jest ból. Możemy mieć jedynie nadzieję na jego złagodzenie, ale życie człowieka jest bólem.

Bardzo bym chciał, żeby coś po mnie pozostało, ale piszę wyłącznie dla siebie. Piszę, bo mi to sprawia przyjemność.<sup>32</sup>

— Czym jest dla pana tworzenie?

— Zaczęło się od wierszy, które były jak gdyby kompensatą mej sytuacji społecznej. Tak to dziś widzę. Poeta mógł być ubogi, ale z natury i tak był obdarzony talentem i w Polsce to zawsze się liczyło. Być może był to pierwszy konkretny powód pisania. Oprócz tego wiersze moje (miałem wtedy 14–15 lat) były swoistym argumentem w sztuce uwodzenia, ponieważ dziewczyna, w której byłem zakochany, ceniła poezję. Wiedziała, że dla niej piszę, że o niej piszę. Z czasem, kiedy życie moje dorosło, wiersze też, a potem wszystkie moje teksty stały się siecią, w którą łowiłem świat, a w nim siebie w świat wpisanego. I dziś chyba bez trudu mogę odpowiedzieć na pytanie: czym dla mnie jest tworzenie. Myślę, że jest po prostu synonimem mej egzystencji.<sup>33</sup>

Tematy poruszane w książkach, o których tu mowa, są tego wymiaru, tak jednocześnie jednostkowe i uniwersalne, że można do nich zastosować okreś-

<sup>31</sup> Por. „Pamiętnik chętnie sięga do dzieciństwa, często się od niego zaczyna, przywołuje dom rodzinny (...), najbardziej intymną przestrzeń w ludzkim życiu. Jest to także często powrót do domu, tego wyśnionego, oczyszczonego przez czas, z matką jako postacią centralną. Wraz z domem pojawiają się także wyidealizowane »okolice dzieciństwa«: ogród, rzeka, łąka, las; mała i wielka ojczyzna; nawet jeśli pojawi się miasto, to też będzie miało wymiar arkadyjski. (...) mieszają się kręgi tematyczne: podróże, impresje twórcze, przeżycia miłosne, obserwacje życia i refleksje polityczne — współistnieją one zarówno w pamiętnikach, jak i w dziennikach.” *Antologia dzienników i pamiętników w opracowaniu szkolnym*. Wybór, wstęp, objaśnienie i oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1999, s. 12–13.

<sup>32</sup> G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym...*, s. 135–136.

<sup>33</sup> *Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, s. 135.

lenie Kamilli Terminińskiej użyte w odniesieniu do pewnego typu wypowiedzi: dialogi istotne życiowo. Są to wypowiedzi, które „wzbogacają człowieka, utwierdzają lub burzą jego tożsamość, dostarczają mu tzw. życiowych zasad, wpływają na jego biografie i to zarówno wstecz, zmuszając do reinterpretacji jej fragmentów, jak i w przyszłość, wyznaczając bieg jego indywidualnych dziejów. Większość tych dialogów jest nieprzewidywalna jako niepowtarzalny w swej temporalno-spacjalnej ramie.”<sup>34</sup>

W *Dzienniku pisanym nocą* Gustaw Herling-Grudziński jest pisarzem uprawiającym formę pisarską, której ważny wyznacznik językowy to gramatyczna kategoria pierwszej osoby. Tak też jest w *Najkrótszym przewodniku...* Wbrew jednak przekonaniu pisarza o „niedialogowości” języka polskiego<sup>35</sup> — gatunki dialogowe zajmują ważną pozycję w jego twórczości. Mam tu na myśli zarówno dialogi-rozmowy, a wśród nich wymienić trzeba *Widok z wieży. Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim* [Elżbieta Sawicka]

<sup>34</sup> K. Terminińska: *Lingwistyczne zaświaty dialogów istotnych życiowo*. W: *Język wobec przemiany kultury*. Red. E. Tokarz. Katowice 1997, s. 10.

<sup>35</sup> G.H.-G.: [o opowiadaniu *Oko Opatrzności* – M.K.] „(...) A po trzecie, szalenie mnie pociągało napisanie opowiadania w formie dialogu, w tym wypadku mojego dialogu z komisarzem policji. Bardzo mi się podobało, gdy przyjechałem do Poznania, żeby odebrać doktorat honorowy Uniwersytetu Poznańskiego, że tamtejszy reżyser wpadł na pomysł wystawienia tego opowiadania w formie scenicznego dialogu dwóch aktorów. Wypadło to znakomicie.

W.B.: Szczerze mówiąc, nie bardzo rozumiem, dlaczego właśnie forma dialogu tak cię pociągała. G.H.-G.: Rzecz w tym, że jako pisarz jestem prawie niezdolny do posługiwania się dialogiem i chciałem po prostu spróbować tej formy. Zauważyłeś na pewno, że wprowadzam do moich opowiadań tylko króciutkie dialogi, i to jedynie wtedy, kiedy już nie mogę ich uniknąć. Mam nawet swoją teorię, o której mogę ci powiedzieć, bo jesteś krytykiem i badaczem literatury, więc może cię to zainteresuje. Otóż uważam, że polszczyzna z jakichś dziwnych powodów nie nadaje się do form dialogowych. Po prostu te dialogi, jakie istnieją w literaturze polskiej, są nienaturalne, co zapewne w dużym stopniu zależy od ducha języka. Natomiast językiem, w którym doskonale udają się dialogi, jest angielski; polski na pewno nie, ale to jest marginesowa uwaga.

W.B.: Absolutnie się z tym nie zgadzam. Polski, moim zdaniem, nadaje się do pisania form dialogowych jak każdy inny język. Mówimy oczywiście o literaturze, a nie o librettach, których wykonaniem wokalnym rządzi trochę inne prawa, na przykład relacja spółgłosek i samogłosek — i tu włoski jest chyba bezkonkurencyjny. Natomiast inną sprawą jest, i tu cię chyba rozumiem, że dialogi w literaturze polskiej, a także w filmie czy w teatrze wydają się czasami potwornie sztuczne. Ale to nie jest sprawa języka, tylko, powiedzmy, sztuki pisania dialogów, która należy do tradycji literackiej — także w scenariuszach czy sztukach teatralnych.

G.H.-G.: Dokładnie o to mi chodziło. Pod wpływem bardzo wielu lektur zacząłem przypuszczać, że to może sam język się nie nadaje, ale pewnie masz rację, że to nie jest sprawa języka, w każdym razie nie w stopniu decydującym, tylko ci, których teksty czytywałem, pisali słabe, sztuczne dialogi. W każdym razie to mnie frapowało, a z powodów najzupełniej osobistych postanowiłem napisać opowiadanie, które w całości byłoby dialogiem.

W.B.: Czy powodzenie tej próby zachęciło cię do ponownego posłużenia się formą dialogu?

G.H.-G.: Raczej nie; jedynie fragmentaryczne.” G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonie!*..., s. 278—279.

(Warszawa 1997); *Rozmowy w Dragoniei* i *Rozmowy w Neapolu* oraz wcale nierzadkie wywiady w mediach, jak i dialog jako gatunek literacki, reprezentowany przez *Pięć dialogów* (Kraków 1999; „Więź” T. 115). Niezależnie od natury formalnej tych utworów — dialogowej lub dialogicznej — angażują one czytelnika. A dialog czytelnika z autorem to też typ „dialogu istotnego życiowo”: „(...) bez niego niemożliwe byłoby pełne, zanurzone w tradycji, życie współczesnego społeczeństwa oraz pełne, internalizujące tę nasyconą wartościami tradycję, życie jednostek. Ich kontekstem jest cała szeroko otwarta przestrzeń kultury, skąd mówią do nas o naszych własnych problemach, naszych radościach, nadziejach i lękach nasi bliscy, anonimowi lub obdarzeni najwspanialszymi nazwiskami. Mówią wszystkimi językami wszystkich epok, a mówią po to, by pomóc nam uporządkować nasze życie i nasz świat. I mówią, że nie jesteśmy samotni.”<sup>36</sup>

Zaproponowana przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Włodzimierza Boleckiego forma „prywatnego *vademecum*”, w której przewodnikiem w podróży po życiu i twórczości jest sam pisarz łączący w formie podawczej wszystkie swoje doświadczenia pisarskie, sprzyja — jak się wydaje — przedstawieniu prawdy o sobie. Czytelnik zyskuje w ten sposób pełną możliwość kontaktu z twórcą, czego może mu brakować w technologicznych wywiadach typu „instrukcja obsługi”, gdzie o udzielającym wywiadu można dowiedzieć się szczegółów, które z rzadka układają się w całość.

<sup>36</sup> K. Termińska: *Lingwistyczne zaświaty...*, s. 15. Jeden z końcowych „rozdziałów” książki poświęcony jest właśnie samotności: „Straszną rzeczą jest samotność. Czasem jest niemożliwa do zniesienia. Miłość bywa niekiedy ucieczką przed samotnością, a zawsze przed nią chroni. Chodzi o to, żeby nie być samemu, żeby spędzić życie z kimś i dla kogoś.” G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym...*, s. 138.

Małgorzata Kita

BETWEEN INTERVIEW AND AUTOBIOGRAPHY  
ON GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI'S *THE SHORTEST GUIDEBOOK TO MYSELF*  
(*NAJKRÓTSZY PRZEWODNIK PO SOBIE SAMYM*)

Summary

The author places Gustaw Herling-Grudziński's *The Shortest Guidebook to Myself* within the category of literature of personal document which embraces such literary genres as autobiography, diary and memoirs. The 20<sup>th</sup> century has brought one more genre which — although formally very different from all of the mentioned — should be included in the group: interview in different variations of the genre.

The author aims at looking at the specific genre form of Gustaw Herling-Grudziński's piece which escapes definite genealogical qualifications. Thus, in the article she is looking for an answer to the question what — in genre terms — that „private vademecum” of the author is.

The proposed by Gustaw Herling-Grudziński and Włodzimierz Bolecki hybrid form of book combining elements of autobiography and interview (though it would be more appropriate to say: situating itself between those genres), in which the role of the guide to life and work is played by the author alone who combines all his writing experience in the expressive form, seems to be conducive to represent the truth of the self.

Małgorzata Kita

ENTRE L'INTERVIEW ET L'AUTOBIOGRAPHIE  
SUR *NAJKRÓTSZY PRZEWODNIK PO SOBIE SAMYM*  
DE GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

Résumé

L'auteur de l'article situe *Najkrótszy przewodnik po sobie samym* de Gustaw Herling-Grudziński dans le cadre de la littérature qui relève du document personnel. Celle-ci embrasse les genres tels que: l'autobiographie, le journal, les mémoires et les souvenirs; le XX<sup>e</sup> siècle y a ajouté encore un autre genre, celui de l'interview dans toutes ses variantes sous-génériques qu'il conviendrait d'insérer parmi les précédents, bien qu'il s'en distingue du point de vue formel.

L'auteur se propose d'analyser la forme générique spécifique de l'ouvrage en question qui échappe aux qualifications génériques univoques, en cherchant à répondre si, du point de vue générique, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym* est un „vademeum” (un guide) privé qui permet de visiter l'écrivain.

La forme hybride du livre proposée par Herling-Grudziński et Włodzimierz Bolecki, qui unit les éléments autobiographiques et ceux de l'interview (encore qu'il soit plus pertinent de dire: qui se situe entre ces genres) où l'écrivain joue le rôle de guide dans le voyage à travers sa vie et son oeuvre, semble favorable à la présentation de la vérité sur soi-même.