

Ewelina Szadkowska

Literatura czy autobiografia? : autor a narrator w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 10, 117-134

2008

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Ewelina Szadkowska

LITERATURA CZY AUTOBIOGRAFIA? AUTOR A NARRATOR
W OPOWIADANIACH GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

W każdym moim opowiadaniu jest pewovina
łącząca je z moim życiem

G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Neapolu*

Do podjęcia tego tematu skłoniła mnie swoista luka w recepcji tego działu pisarstwa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Jak się bowiem okazuje, jedna z podstawowych cech opowiadań Grudzińskiego, jaką jest niewątpliwie autobiografizm, była dotychczas (co dość zaskakujące) jedynie wzmiankowana przez większość badaczy i najczęściej sytuowana przez nich w kontekście szeroko omawianego autentyzmu¹. O autobiografizmie opowiadań piszą więc oni z dużą ostrożnością, nie starając się wniknąć w jego istotę. Być może wynika to z faktu, iż Herling często umieszcza elementy autobiografizmu niejako na „marginesie” fabuły; nierzadko też gra nimi, wplatając misternie fikcję. Zabieg pierwszy powoduje więc analogicznie marginalne zainteresowanie krytyków problemem autobiografizmu oraz traktowanie go jako tak oczywistego składnika utworów Herlinga, że wręcz „nie wypada” się w jego istotę zagłębiać. Zabieg drugi zaś, będący pochodną skłonności pisarza do mistyfikacji (zwłaszcza w opowiadaniach ostatnich), powoduje niewątpliwie wspomnianą już ostrożność badaczy w podejmowaniu kwestii autobiograficzności tych utworów, jawiącej się jako dość grząski grunt badawczy. Jak postuluje jednak Zdzisław Kudelski, „Relacja Herling – narrator opowiadań zasługuje na uważniejszy opis”².

Punktem wyjścia i zarazem tezą będzie tu gra pisarza z czytelnikiem, która jest pochodną innej gry Herlinga – z samym sobą. Pisarz bowiem, traktując

¹ Zob. m.in.: W. Bolecki, *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1991; R. K. Przybylski, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Poznań 1991; Z. Kudelski, *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, Lublin 1998; A. Morawiec, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*, Kraków 2000.

² Z. Kudelski, *op. cit.*, s. 107.

obszar opowiadań jako zastępczą formę autobiografii, unika całościowego ujęcia swego życia, stosując mechanizm dość ostrej selekcji. Korzystając zaś z możliwości ukrycia niektórych jej epizodów za materia fabularną utworów, bywa dość odważny w ich odsłanianiu.

W większości swych opowiadań Gustaw Herling-Grudziński posługuje się narracją autorską. Kreuje narratora-bohatera, będącego jego *porte parole* i wyposaża go w swoje cechy i elementy biografii. Taka właśnie konstrukcja narratora, będącego równocześnie bohaterem i autorem danego opowiadania, a więc spełniająca warunki Lejeune'owskiego paktu autobiograficznego³, jest podstawową cechą, decydującą o autobiografizmie tego działu twórczości Herlinga⁴. Z kręgu moich zainteresowań wyłączam więc opowiadania, w których mamy do czynienia z narracją bezosobową lub w trzeciej osobie⁵ a także te, w których narratorem jest postać mówiąca w pierwszej osobie, lecz nie wykazująca cech pozwalających ją utożsamić z autorem zewnętrznym lub wręcz fikcyjną⁶.

Przy ustalaniu i weryfikacji autobiograficznej zawartości opowiadań Herlinga korzystam zarówno z opracowań biograficznych⁷, jak i z jego wypowiedzi, zamieszczonych w licznych rozmowach i wywiadach z pisarzem. Szczególnie pomocne będą tutaj *Rozmowy w Dragonei* i *Rozmowy w Neapolu*⁸, w których Grudziński, wspólnie ze swym „Eckermannem”⁹, omawia całą swoją – nie tylko nowelistyczną – twórczość.

³ Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Wincenty Grajewski i in., red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 35 i nast.

⁴ Kryterium to jest spełnione w trzydziestu dwóch spośród pięćdziesięciu opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

⁵ Należą do nich: *Pieta dell'Isola*, *Drugie Przyjście. Opowieść średniowieczna*, *Gasnący Antychryst*, *Piętno. Ostatnie opowiadanie kołomyjskie*, *Labirynt Casanovy*, *Książę Mediolanu*, *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998*, *Głęboki Cień*, *Jubileusz*, *Rok Święty*, *Osiarowanie*. *Opowieść biblijna*, *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki*.

⁶ Należą do nich: *Cud*, *Krótka spowiedź egzorcysty*, *Monolog o martwej mniszce*, *Cmentarz Południa*. *Opowiadanie otwarte*, *Rosyjski Niedźwiedź*. *Divertimento narracyjne*. W utworach: *Z biografii Diego Baldassara* i *Kamień filozoficzny* występują oba typy narracji.

⁷ Najważniejsze z nich to: W. Bolecki, *Szkic do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] idem, *Cienawy Staw...*, s. 7-49; idem, *Gustaw Herling-Grudziński. Krótka biografia*, [w:] idem, *„Imy Świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1997, s. 7-26; Z. Kudelski, *Szkic do biogramu*, [w:] idem, *Pielgrzym Świętokrzyski. Szkice o Herlingu-Grudzińskim*, Lublin 1991, s. 9-36; R. K. Przybylski, *op. cit.*, (noty biograficzne poprzedzające eseje). Najczęściej jednak – ze względu na szczegółowość i aktualność – korzystam z rozdziału *Biografia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* zamieszczonego w książce Z. Kudelskiego *Studia o Herlingu-Grudzińskim...*, s. 287-322.

⁸ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, rozmowy przeprowadził, oprac. i przygotował do druku W. Bolecki, Warszawa 1997; idem, *Rozmowy w Neapolu*, Warszawa 2000.

⁹ Określenia tego – nie bez racji – użyła w odniesieniu do Włodzimierza Boleckiego Elżbieta Morawiec w recenzji *Rozmów w Dragonei* (*Kronika Księcia Niezłomnego*, „Nowe Książki” 1997, nr 8, s. 18).

Pod względem stopnia nasycenia elementami autobiografizmu można – za Włodzimierzem Boleckim¹⁰ – podzielić opowiadania Herlinga na dwie grupy: do pierwszej należą utwory powstałe w latach 1956–1989, charakteryzujące się – w porównaniu z opowiadaniem późniejszymi – stosunkowo niewielkim zagęszczeniem motywów autobiograficznych, często zresztą zawołowanych. Natomiast opowiadania powstałe między rokiem 1990 a 2000 można wręcz nazwać autobiograficznymi – nie tylko dlatego, że motywy autobiograficzne „stają się [ich – przyp. E. Sz.] podstawowym, pierwszoplanowym składnikiem, a nawet głównym tematem”¹¹, ale również dlatego, że „fakty biograficzne [...] są [w nich – przyp. E. Sz.] ciekawe w swej biograficznej nagości”¹² – przestały być „obudowane” fikcją i zakamuflowane w tak dużym stopniu jak wcześniej.

Kwestią różnicującą wspomniane grupy opowiadań jest występowanie w nich elementów biografii oficjalnej i nieoficjalnej. W opowiadaniach wcześniejszych Grudziński wykorzystuje głównie motywy znane ogółowi jego czytelników z not biograficznych i publikacji dotyczących jego pisarstwa, zaś w tych z lat dziewięćdziesiątych eksponuje także fakty znane wcześniej tylko jemu bądź wąskiemu kręgowi rodziny i przyjaciół. Porusza w nich sprawy tak intymne jak niechęć do ojca (*Sny w pięknym Morodfi*), choroba (m.in. *Gorący oddech pustyni*) czy próba samobójcza (*Szczyt lata. Opowieść rzymska*). Już ostatnie z opowiadań zamieszczonych w pierwszym tomie *Opowiadań zebranych* zapowiada bardziej osobistą tematykę utworów z tomu drugiego: *Zeszyt Williama Mouldinga, emeryta* (1992) stanowi przerwanie dotychczasowego milczenia o źle wspomnianym okresie pobytu w Londynie – „nie lubianym (delikatnie mówiąc) mieście” (*Oz* 1, 473)¹³. Jak stwierdził sam pisarz, na starość stał się sam dla siebie bardziej interesujący i poczuł potrzebę sięgania do własnego życia, by je niejako na nowo przeżyć, pisząc o nim¹⁴. W *Portrecie weneckim* (1993) wprost nawet pisze o obecnym w tym opowiadaniu „jaskrawym wręcz wątku autobiograficznym” i o „autobiograficzności zuchwalej, bez hamulców i wędzidel dyskrekcji” (*Oz* 2, s. 42). Często wprowadza postacie najbliższych i przyjaciół, obecne (pod różnymi „przebraniami”) w większości późnych opowiadań oraz elementy biografii kreowanej czyli mistyfikacji, wymagające od czytelnika czujności i dużej wiedzy o biografii autora.

¹⁰ Zob. W. Bolecki, *Posłowie*, [w:] G. Herling-Grudziński, *Skrzydła ołtarza*, Kraków 2001, s. 124.

¹¹ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 57.

¹² *Ibidem*, s. 92.

¹³ G. Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, t. 1–2, zebrał i oprac. Z. Kudelski, Warszawa 1999. Z tego wydania korzystam, cytując fragmenty opowiadań. W nawiasach podaję skrót *Oz*, numer tomu oraz stronę, z której pochodzi cytat.

¹⁴ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 192.

Konstrukcja narratora

Uciekam od siebie, wracam do siebie...

G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Neapolu*

Podstawowymi elementami konstrukcji narratora większości opowiadań oraz źródłami jego samoidentyfikacji są: narodowość, przynależność do pokolenia uwikłanego w historię, zawód, wiek i stan zdrowia. Role Polaka–emigranta, pisarza i dziennikarza, a w utworach późnych również starego, schorowanego człowieka, pozwalają utożsamić go z samym autorem¹⁵. Herling wielokrotnie potwierdza słuszność takiej interpretacji. „Jestem narratorem większości moich opowiadań i występuję w nich osobiście” – mówi w *Rozmowach w Neapolu*¹⁶. Jednak pod własnym imieniem – w wersji włoskiej (jako Gustavo) – występuje jedynie w *Zielonej Kopule. Sycylijskiej opowieści epistolarnej* (1998). W ten sposób zwraca się do jego *porte parole* w listach jego przyjaciel – Rosario.

Bohater *Oka Opatrzności* (1988) jest identyfikowany przez przesłuchującego go komisarza Antonio Palermitano jako „wschodni Europejczyk” (*Oz 1*, s. 327). Wspomina też, że służył w „polskim dywizjonie artylerii” (*Oz 1*, s. 323), jednak nie mówi wprost, że jest Polakiem. W podobny sposób wprowadza informację o swej narodowości w *Srebrnej Szkatulce* (1991): mówi, że jego późniejszy przyjaciel, Jim Vodnick, szukał „jakiegoś kontaktu z Polakami” (*Oz 1*, s. 454), gdyż sam miał polskie korzenie. Identyfikacja ta jest więc przeprowadzona jakby „mimoходом” i wydaje się pozbawiona większego znaczenia dla rozwoju fabuły¹⁷. W *Portrecie weneckim* najpierw – na marginesie – wspomina o spotkaniu w Padwie „znajomych officerów polskich” (*Oz 2*, s. 26), by za chwilę zadeklarować: „jestem Polakiem” (*Oz 2*, s. 29) (podobnie zresztą w *Blogostawionej, świętej* (1994); tu jednak pretekstem do takiego samookreślenia jest fakt, że główna bohaterka opowiadania, Marianna K., również pochodzi z Polski).

Łatwo zauważyć więc, że identyfikacja narodowa narratora–bohatera odbywa się zwykle w relacji do innych postaci. Jest on zawsze „nie stąd” w innej narodowości – a więc wymagającej dookreślenia. Narrator utworu *Don Ildebrando* (1996), opisując swą znajomość z irlandzkim księdzem, Padre Stefano, przytacza jego toast: „Irlandczyk i Polak” (*Oz 2*, s. 218). Po raz kolejny więc „każe” innej postaci wprowadzać informację o swym pochodzeniu.

¹⁵ Utożsamienie to jednak nie jest pełne, gdyż sam akt opowiadania tworzy z narratorem konstrukcję ściśle literacką (zob. W. Bolecki, *Posłowie*, [w:] G. Herling-Grudziński, *Cud Dżuma w Neapolu*, Lekcja literatury z Włodzimierzem Boleckim, Kraków 1998, s. 65).

¹⁶ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 99.

¹⁷ Z drugiej jednak strony, jak zauważa Włodzimierz Bolecki, „jest tajemnicą pisarskiej sztuki Herlinga, że czytamy te narracje jak opowieści, w których każdy szczegół jest konieczny” (*Ciemny Staw*, s. 58).

W *Zielonej Kopule*¹⁸ Gustavo wspomina w jednym z listów do Rosario, że wybiera się z żoną „na miesiąc do Polski” (*Oz 2*, s. 400), zaś dopiero w którymś z następnych pisze, przy okazji uwag o swym dobrym samopoczuciu w czasie tej wyprawy: „Czyżby istniało coś takiego jak aura własnego kraju ojczystego?” (*Oz 2*, s. 409).

Narrator-bohater *Schroniska Lunatycznego* (1998) zostaje doń zaproszony jako rezydent – „pisarz polski zakorzeniony we Włoszech” (*Oz 2*, s. 417). Sformułowanie to w sposób oczywisty kojarzy się z zakończeniem przemówienia Herlinga podczas uroczystości nadania mu tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w 1991 r., w czasie jego pierwszej – po pięćdziesięciu dwóch latach – podróży do Polski: „przestałem być pisarzem emigracyjnym, a stałem się pisarzem polskim zamieszkałym w Neapolu”¹⁹.

Po zakończeniu II wojny światowej Herling musiał zdecydować – podobnie jak tysiące jego współtowarzyszy z Armii Andersa – czy wrócić do Polski, czy też pozostać na obczyźnie. Wybór drugiej możliwości – emigracji – powoduje u niego dotkliwie uczucie samotności, którego eksplikację znajdujemy w pierwszych opowiadaniach pisarza. Wymowne – jeśli idzie o tę kwestię – są zwłaszcza początkowe partie *Księcia Niezłomnego* (1956):

obudziłem się z nieznosnym uczuciem, że życie płynie obok mnie. [...] nachodzi ono zazwyczaj ludzi, których spotkało wielkie nieszczęście [...]. Leżałem tego ranka na łóżku i pęczniejąca za oknem słońce, śpiew ptaków, nawoływanie się rybaków, śmiech dzieci, a nade wszystko miarowe uderzenia morza o przybrzeżne kamienie ostrzegły mnie nagle, że zamknąłem się w domu. [...] większość moich towarzyszy broni [odpłynęła – przyp. E. Sz.] do Anglii, a drobna część do Polski (*Oz 1*, 102).

Samotność ta wydaje się jednak potrzebna – narrator *Wieży* (1958) chce spędzić swój urlop w Piemontcie „w ciszy i odosobnieniu” (*Oz 1*, s. 5). Wspominając figurę Kamiennego Pielgrzyma z rodzinnych stron, odnajduje w niej niejako analogię do swego położenia jako emigranta – również bezgranicznie samotnego.

Wspomniany już bohater *Oka Opatrzności*, komisarz Palermitano, określa przesłuchiwanego jako „emigranta politycznego [będącego – przyp. E. Sz.] pod dyskretną obserwacją” (*Oz 1*, s. 321). To sformułowanie jest pierwszą – w opowiadaniach – eksplikacją statusu narratora-autora jako mieszkańca Włoch. Brak jednak szczegółów z tym związanych – poza faktem jego walki w siłach alianckich oraz informacji o piętnastoletnim już pobycie we Włoszech (akcja opowiadania rozgrywa się 7 stycznia 1971 r., zaś Herling osiedlił się we Włoszech w listopadzie 1955 r.).

¹⁸ Od tego miejsca będę używać – wymiennie z pełnymi – skróconych tytułów opowiadań.

¹⁹ G. Herling-Grudziński, *Doctoris lectio*, [w:] *Gustavus Herling-Grudziński. Doctor honoris causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis 20 V 1991*, red. M. Jankowska, Poznań 1992, s. 23.

Rola pisarza jest również jednym ze źródeł samoidentyfikacji opowiadacza Herlingowych narracji. Najczęściej określa on siebie w ten sposób, przywołując tytuł jednego ze swych utworów, bądź też cytując go z odpowiednim odwołaniem. Po raz pierwszy Herling używa autocytatu (który *nota bene* Włodzimierz Bolecki określa jako „stadium pośrednie pomiędzy wspomnieniem autobiograficznym a jego literackim opracowaniem w opowiadaniu”²⁰) w „marginaliach albo wórach z warsztatu” (*Oz* 2, s. 111), jak sam nazywa utwór *Martwy Chrystus* (1994). Przytacza tutaj podrozdział *Morte della Vergine* ze swojego szkicu *Caravaggio – światło i cień*, informując czytelnika o fakcie autorstwa wspomnianego tekstu.

Na szerszą skalę chwyt ten zostaje zastosowany w powstałym w 1995 r. opowiadaniu *Prochy. Upadek domu Lorisów*. Autor cytuje tu zarówno *Dziennik pisany nocą*²¹ (zapis z czerwca–lipca 1977 r. o Wyspach Eolskich), jak i *dziennik Podróż do Burmy*²², z którego – jak pisze – przepisuje „główne kalkuckie przeżycie” (*Oz* 2, s. 140) – zwiedzanie krematorium.

W opowiadaniu *Szczyt lata. Opowieść rzymska* (1996) przytoczone są dwa zapisy z *Dziennika dotyczącego Ferragosto*: z 15 sierpnia 1977 r. i z 16 lipca 1972 r. Są one ważne ze względu na temat utworu i stanowią źródłową dokumentację przedstawionych w utworze faktów i wydarzeń. Oto jeden z nich, bardzo osobisty:

Przed wielu laty zdarzyło mi się spędzić w nędznym rzymskim hoteliku obok dworca Termini kulminacyjny i świętowany przez Włochów dzień 15 sierpnia, *Ferragosto*. Miasto było wyludnione, leżałem nago na mokrym barlogu [...]. Nie umiem już dziś odtworzyć rozklejonego [...] biegu moich myśli, ale pamiętam [...], że była w nich wściekłość [...]. Około szóstej wieczorem wyczułem coś trudnego do określenia, dziurę w czasie, wysysającą pompę otchłani. Stałem przy oknie, z odrętwienia wyrwał mnie ból w rękach, zacisniętych kurczowo na klamkach żaluzji [...]. W północnym dzienniku radiowym podano, że [...] około szóstej wieczorem cztery osoby odebrały sobie życie w różnych częściach Rzymu (16 lipca 1972; *Oz* 2, s. 248).

Ten epizod z życia Herlinga jest jednym z wielu elementów, współtworzących jego autobiografię zawartą w opowiadaniach²³ i stanowi o osobistym charakterze *Szczytu lata*, którego temat – pozbawiony „głosu” narratora – nie miałby wymiaru autobiograficznego.

²⁰ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 125.

²¹ Zapisy z *Dziennika pisanego nocą* cytuję według: G. Herling-Grudziński, *Pisma zebrane*, t. 3–7 i 10–12, red., oprac., posłowie i noty Z. Kudelski, Warszawa 1995–2002. Przy cytatach umieszczam w nawiasie datę zapisu.

²² G. Herling-Grudziński, *Podróż do Burmy. Dziennik*, układ książki i posłowie W. Bolecki, Kraków 1999. Wszystkie cytaty podaję według tego wydania.

²³ Herling wspomina o nim również w *Rozmowach w Neapolu*: „Kiedy przyjechałem do Włoch [...], myślałem o samobójstwie bezustannie [...]. W *Szczytacie lata* opisałem też własną próbę samobójstwa, z której właściwie nie zdawałem sobie sprawy” (G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 34, 44).

W *Snach w pięknym Morodi* (1997) mamy fragment o Żydówce Ester (zapis z Bożego Narodzenia 1972 r.), zaś w *Madrygale żalobnym* (1996) – zapis z 10 lutego 1985 r. o Carlo Gesualdo. Również w *Podzwonnym dla dzwonnika* znajdujemy cytaty z *Dziennika* – tym razem jest nim zapis „snu-majaka u Świętej Klary” (29 stycznia 1977).

Cytat z innego opowiadania Grudzińskiego pojawia się w *Legendzie o nawróconym pustelniku* (1997). Herling cytuje tu zakończenie *Drugiego Przyjścia. Opowieści średniowiecznej* (1961) dotyczące prześladowania Żydów w średniowieczu oraz cyklu *Leggenda dell'Ostia profanata* Paola Ucella.

W kilku opowiadaniach Herling wspomina, nie używając cytatów, o innych tekstach, których jest autorem. W *Gruzach* (1981) streszcza powstałą wcześniej *Wieżę*, zaś *Dżumę w Neapolu. Relację o stanie wyjątkowym* (1990) pisze jako ciąg dalszy *Cudu* (1983), pokrótce przypominając jej treść. W *Martwym Chrystusie* posługuje się chwytem przytoczenia listu od „czytelnika z Kanady” (*Oz* 2, s. 111), który wspomina o opowiadaniu *Głęboki cień* (1994), zaś pomysł leczenia sztuką pacjentów Schroniska Lunatycznego staje się pretekstem do przywołania tytułu eseju *Perły Vermeera*.

W zapisie dziennikowym, pierwotnie niezatytułowanym, a następnie włączonym do opowiadań – *Pradze Kafki* (1976) Herling posługuje się natomiast kryptoautocytatem. Po słowach narratora: „wspominałem moją wyprawę z roku 1955 do Wiednia” (*Oz* 1, s. 198) przytacza, nie zaznaczając tego w żaden sposób, fragment swego reportażu z tej podróży, opublikowany wówczas w „Wiadomościach”²⁴. Wprowadza w nim tylko drobne zmiany stylistyczne²⁵.

Zabieg autocytatu służy Herlingowi – poza budowaniem analogii między opowiadaniem i swoistych cyklów tematycznych oraz uzasadnianiem (często ponownego) podjęcia tematu – do skonstruowania specyficznego narratora swych utworów i podkreślenia jego autobiograficzności.

Raz tylko – w opowiadaniu *Don Ildebrando* (1996) – Herling wspomina epizod ze swej pisarskiej biografii – otrzymanie nagrody Premio Viareggio Internazionale²⁶. Charakterystyczny jest sposób wprowadzenia tej informacji – narrator-bohater mówi o czytanej przez siebie w Asyżu książce *Życie świętego Franciszka* Klary Furgoni, „pizańskiej uczonej nagrodzonej wraz ze mną w Viareggio” (*Oz* 2, s. 220).

Za przejaw autobiografizmu w konstrukcji narratora opowiadań Herlinga należy uznać również inną jego rolę, poprzez którą się określa – rolę dziennikarza. W *Błogosławionej, świętej* narrator przedstawia się jako współpracownik „największej gazety południowych Włoch” – „Sud”, specjalizujący się w „politycznych problemach Europy Wschodniej i Rosji” (*Oz* 2, s. 89).

²⁴ Zob. G. Herling-Grudziński, *Wiedzi*, „Wiadomości” 1955, nr 31 (481), s. 1.

²⁵ Zob. A. Morawiec, *op. cit.*, s. 76–77.

²⁶ Herling otrzymał tę nagrodę w 1994 r. za całokształt twórczości (ze szczególnym uwzględnieniem *Imago Świata*).

W rzeczywistości Herling nigdy nie pracował w tej – nie wiadomo zresztą, czy naprawdę istniejącej – gazecie, miał jednak okazję, na lamach wielu gazet i periodyków, wypowiadać się na wspomniane tematy²⁷.

Dopiero w *Zjawach saraceńskich* (1998) – opowiadaniu, którego główną materią są wspomnienia związane z wojskiem i kilkoma powojennymi latami spędzonymi we Włoszech – Herling pisze o swej pracy w rzymskiej redakcji tygodnika wojskowego, nie podając jednakże jego nazwy²⁸. Narrator-bohater tego opowiadania, z ramienia „komitetu interwencyjnego”, pisze reportaż o warunkach panujących w obozie pod Falconarą, gdzie w blaszanych barakach mieszkają małżeństwa polsko-włoskie. Ze wspomnień samego Herlinga dowiadujemy się, że za jego napisanie²⁹ został wyzwany na pojedynek przez pułkownika Emeryka Czapskiego, bezpośrednio odpowiedzialnego za zaistniały stan rzeczy³⁰.

W *Pradze Kafki* pisarz (a zarazem narrator tego utworu) wspomina swą „wyprawę z roku 1955 do Wiednia” (*Oz* 1, s. 198), lecz nie podaje szczegółów z nią związanych (np. informacji, że był wysłannikiem Radia Wolna Europa na odbywający się tam wówczas XXVII Kongres PEN-Clubów³¹). Skupia się na czysto prywatnej stronie swej podróży, pisząc m.in. o perypetiach związanych ze znalezieniem hotelu w strefie niesowieckiej.

Narrator-bohater *Snów* wspomina, że w 1955 r. Radio Wolna Europa wysłało go jako sprawozdawcę na Międzynarodowy Kongres Wolności Kultury do Bolonii. Z biografii Herlinga wiemy, że przebywał w takim charakterze na kongresie w Wiedniu, więc przytoczony tu fakt został lekko zmodyfikowany na potrzeby utworu, którego akcja rozgrywa się we Włoszech. W *Zjawach saraceńskich* w większym stopniu informuje czytelnika o swej pracy (dotąd w opowiadaniach przemilczanej) w RWE: „W ostatnim roku mojego trzyletniego pobytu w Monachium [a więc w 1955 – przyp. E. Sz.] radio wysłało mnie do Bolonii jako sprawozdawcę na Międzynarodowy Kongres Wolności Kultury” (*Oz* 2, s. 470).

W opowiadaniach z lat dziewięćdziesiątych narrator często prezentuje siebie jako starszego, schorowanego już człowieka. We wcześniejszych utworach – ze względów oczywistych – motyw ten nie występował. Po raz pierwszy Herling przypisuje swemu narratorowi „dolegliwości sercowe” (*Oz* 1, s. 464) w *Srebrnej*

²⁷ Herling współpracował m.in. z: „Tempo Presente”, „Il Giornale”, „La Giustizia”, „La Fiera Letteraria”, „Il Mattino”, „Il Corriere della Serra”, oraz (z tytułów polskich i polskojęzycznych) m.in. z „Orlem Białym”, „Kurierem Polskim w Bagdadzie”, „Wiadomościami”, „Kulturą” oraz „Rzeczpospolitą”. W *Rozmowach w Dragonet* mówi m.in., że przez cztery lata pisał dla „Tempo Presente” artykuły o Europie Wschodniej (zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonet*, s. 106).

²⁸ Wiadomo skądinąd, że Grudziński pracował wówczas w redakcji „Orla Białego”.

²⁹ Reportaż Herlinga pt. *Fontamara* (w utworze mowa o Falconarze) został opublikowany w „Wiadomościach” (1947, nr 19, s. 1).

³⁰ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 297.

³¹ Zob. G. Herling-Grudziński, *Wiedeń*.

Szkatulce, zaś opowiadacz *Zeszytu Williama Mouldinga*, emeryta „ślubuje” nigdy więcej nie jechać do Londynu, gdyż jego kardiolog zabronił mu dłuższych – tj. zagranicznych – podróży.

O wiele więcej szczegółów swej choroby podaje Herling w *Gorącym oddechu pustyni* (1993), opisując swój pobyt w szpitalu *San Paolo* po ostrym zawale serca. Podejmuje więc temat bardzo osobisty; już początek opowiadania zaskakuje czytelnika, dotychczas przyzwyczajonego do oszczędnego dozowania informacji związanych z życiem prywatnym pisarza:

W kilka dni po zawale, w skrzydle kardiologicznym szpitala San Paolo, zacząłem się interesować współtowarzyszami choroby w pokoju liczącym około tuzina łóżek (*Oz* 2, s. 5).

Nie ogranicza się jednak do opisu samego pobytu w szpitalu; relacjonuje również okres pozawalowej rehabilitacji – codzienne spacerowanie nadmorskim, od Piazza Vittoria do portu rybackiego Mergellina, w których towarzyszy mu poznany w szpitalu sędzia Ludovico.

W *Rozmowach w Neapolu* Herling również wspomina o swej chorobie:

zawał był moją pierwszą poważną chorobą [...]. Właściwie cudem uniknąłem śmierci. [...] wydobyło mnie z ciężkiej zapaści [...]. Ta choroba była dla mnie ciężkim doświadczeniem³².

O wyznaczonej sobie trasie spacerów pisze zaś w *Dzienniku pisanym nocą*:

Ponieważ tegoroczna zima w Neapolu jest właściwie wczesną wiosną, zalecono mi na wychodnym ze szpitala po listopadowym zawale możliwie częste spacerowanie. Trasę wybrałem sobie sam, lekarz postawił jeden tylko warunek: by była płaska, wolna od wspanię pod górę. Idealnie wydalo mi się (i lekarzowi też) zejście przez ogród miejski nad morze, po czym długi marsz bulwarem nadmorskim do małego portu rybackiego Mergellina, i stamtąd powrót do domu autobusem pod górę (4 lutego 1990).

Nietrudno więc zauważyć, że w nowszych opowiadaniach Grudziński obdarza ich narratora coraz większą ilością własnych cech i elementów swej biografii – także tej nieoficjalnej. Można nawet powiedzieć, że Herling eksponuje w nich właśnie swe życie prywatne, dotychczas przemilczane lub obudowane fikcją w stopniu nie pozwalającym przeciętnemu czytelnikowi na złamanie szyfru autobiograficznego.

Wspomnienie pobytu w szpitalu San Paolo przed kilkunastoma laty oraz (nieobecna w *Gorącym oddechu pustyni*) postać kardiologa, doktora R., pojawiają się w jednym z ostatnich (i najbardziej „nasyconych” szczegółami autobiograficznymi) opowiadań Herlinga – *Snach w pięknym Morodi*. W związku

³² G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 7-8.

z pojawiającymi się częściej niż dawniej „przelotnymi ukłuciami w lewym ramieniu i w okolicach serca” (*Oz 2*, s. 295), lekarz zaleca swemu pacjentowi rekonwalescencję – pobyt w „rejonie żyznym onirycznie” (*Oz 2*, s. 297). W *Prochach* narrator wspomina o dokuczających mu po wakacjach 1980 r. „bólach okresowych” (*Oz 2*, s. 136), stanowiących „preludium” do późniejszej choroby serca (o czym jednak nie ma już mowy w opowiadaniu). W *Zimie w zaświatach. Opowieści londyńskiej* (1997), na marginesie wyprawy do Londynu, napomyka zaś o zaleceniu „przyjaciela-kardiologa, by nie mieszkał nigdzie sam” (*Oz 2*, s. 341) z powodu przebytego (choć dobrze zaleczonego – jak wspomina) zawału. W listach do Rosario, zawartych w opowiadaniu *Zielona Kopuła*, Gustavo pisze o swym podeszłym wieku: „zbliżam się do osiemdziesiątki” (*Oz 2*, s. 386) oraz o związanej z nim skłonności do porządkowania wspomnień i opowiadania o swym życiu. Określa siebie jako „starszego pana” (*Oz 2*, s. 388), który podczas podróży do ojczyzny, mimo przebytego zawału, poczuł się „jak cudownie uzdrowiony” (*Oz 2*, s. 409). Złe samopoczucie wróciło dopiero po powrocie do Neapolu. Motyw choroby serca narratora i spacerów zdrowotnych nad morzem powraca też – jednak tylko w formie ogólnikowego stwierdzenia – w *Schronisku Lunatycznym*.

Postacie bliskich i przyjaciół

nie ma wśród nich osób anonimowych,
nieznanych, obcych

W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*

W opowiadaniach Herlinga wielu ich bohaterów ma swe pierwowzory w świecie pozaliterackim. W zależności od stopnia ich rozpoznawalności można wyodrębnić postacie łatwe do zidentyfikowania oraz takie, które są przedstawione jako znajome, posiadają tylko niektóre cechy rzeczywistych przyjaciół pisarza i często występują pod fikcyjnymi imionami. Ich obecność powoduje, że opowiadania stają się niejako literacką autobiografią Herlinga z udziałem osób trzecich.

Violet – Jane – K. – Krystyna

Postać pierwszej żony Herlinga jest najczęściej wprowadzana do utworów późnych. Pojawia się – w „masce” Violet – już w *Gorącym oddechu pustyni*. Violet jest malarką, w której doświadczenia wojenne wywołały wstrząs, przerażający się w amnezję. Analogię tę potwierdza sam Herling:

Miałem tu na myśli Krystynę, która otarła się o okrucieństwo wojny [...]. pisząc o Violetcie jako tej, która próbuje malować, myślałem o Krystynie [...], a nawet upodobniłem Violetkę fizycznie do Krystyny³³.

W *Portrecie weneckim* rezygnuje już z kamuflażu, pisząc: „moja żona” (Oz 2, s. 35) i wspominając o jej śmierci w Londynie. Informacja ta jest jednak pozbawiona jakichkolwiek szczegółów.

Te dwa sposoby wprowadzania Krystyny obserwujemy w *Zimie w zaświatach*. Wciela się ona w postać Jane, „zdumiewająco podobną do K.” (Oz 2, s. 342) – ze smukłej figury, zielonych oczu, a nawet ze sposobu picia – „długich łyków spragnienia” (Oz 2, s. 342). Występuje tu również K., żona głównego bohatera, która popełniła samobójstwo 3 listopada 1952 r.

Opowiadanie to jest bogate w szczegóły związane z Krystyną, od trudnego życia w Londynie po okoliczności jej śmierci, dotąd nie wspomiane. Dopiero jednak w *Zjawach saraceńskich* pierwsza żona Herlinga „odzyskuje” swe pełne imię³⁴. Grudziński wspomina tu spędzone z nią pierwsze powojenne lata w Rzymie oraz okres londyński, zakończony jej śmiercią. Przywołuje też obraz – zapowiedź jej samobójstwa – wzrok Krystyny, utkwiony nocą w pobliski cmentarz: „w listopadzie 1952 roku dobiła do krótkiewa cieni” (Oz 2, s. 469). W tym kontekście pisze o niej również w *Podzwonnym dla dzwonnika*: „moja uciekiniorka do krainy cieni” (*Podzwonne*, s. 15). „Czuję się otoczony duchami moich zmarłych” – powie w rozmowach z Włodzimierzem Boleckim³⁵.

Derek – Mulatka – Ester

Losy Ester posłużyły Herlingowi do skonstruowania postaci Dereka w *Go-rącym oddechu pustyni*. Jego próba samobójcza przypomina okoliczności jej śmierci³⁶: „Nie rozbiierając się, wszedł do morza [...], woda zalała mu oczy i usta, do dziś wspominał serce przepelnione radością tonięcia” (Oz 2, s. 23).

Pod własnym imieniem pojawia się Ester dopiero w *Snach w pięknym Morodi* – najpierw w przytoczonym tam pod wpływem samobójstwa Mulatki dziennikowym zapisie z Bożego Narodzenia 1972 r. Opisany w nim epizod

³³ *Ibidem*, s. 28 i 78. Już w *Dzienniku* Herling nadawał postaciom fikcyjnym rysy Krystyny. Myślę tu o „malarce D.” – „topielicy zieleni” z Kornwalii, która „przestaje widzieć” (19 listopada 1982) oraz o V., również malarce, która powtarza znamienne dla Krystyny słowa: „Patrzę i nie widzę” (13 listopada 1986). Listopadowa data tych zapisów także wskazuje na ich kryptowspomnieniowy charakter – 3 listopada 1952 r. Krystyna popełniła samobójstwo.

³⁴ Podobnie jest w *Dzienniku*: w zapisie z 13 maja 1984 r. występuje ona pod inicjałem K., zaś pod pełnym imieniem – dopiero w zapisie z 10 lutego 2000 r.

³⁵ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 290.

³⁶ Zob. zapis z Bożego Narodzenia 1972 r. w *Dzienniku pisany nocą*.

uzasadnia analogię między Ester a Mulatką, która wykazuje również podobieństwo fizyczne do Żydówki z Suchedniowa³⁷.

Ester jest też bohaterką sceny symbolicznej ze snu narratora-bohatra o pożarze żydowskiego miasteczka:

Jak ptak poszybowała ku niebu, poruszając ramionami niby skrzydłami [...]. Gdy znalazła się na wysokości kościoła, w tłumie odbił się od ziemi ksiądz [...] i wzbił się [...] w górę, tak szybko, że zbliżył się do Ester (*Oz 2*, s. 305).

„przyjaciółka L.” – Lidia Ciolkoszowa

Lidia Ciolkoszowa pojawia się – jako „przyjaciółka L.” – w dwóch opowiadaniach, zaś – potrzeba odwiedzenia jej staje się w nich bezpośrednią przyczyną podróży narratora-bohatra do Londynu. O ile jednak w *Zeszytach* jest tylko wspomniana jako „serdeczna, starzejąca się przyjaciółka” (*Oz 1*, s. 470), o tyle w *Zimie w zaświatach* więcej szczegółów pozwala na jej identyfikację³⁸. Osierocona przez męża i jedynaka, nazywa go „swoim przybrany synem” (*Oz 2*, s. 338)³⁹. Rocznicę śmierci jej bliskich – 1 października i 22 marca – wskazują, że chodzi tu o Adama i Andrzeja Ciolkoszów. Samobójcza śmierć Andrzeja, a niedługo potem – Krystyny, szczególnie zbliżyła Herlinga do Ciolkoszów⁴⁰.

Wiek i stan zdrowia L. również odpowiada rzeczywistości. W 1999 r., w którym rozgrywa się akcja utworu, Lidia Ciolkoszowa miała 98 lat i z powodu wejścia w „stadium powolnego gaśnięcia” (*Oz 2*, s. 338) przebywała w domu starców⁴¹.

„Moja włoska żona” – Lidia Herling-Croce

Postać drugiej żony Herlinga jest obecna w opowiadaniach marginalnie, zazwyczaj podczas dookreślania sytuacji rodzinnej narratora-bohatra. Pojawia się w kilku utworach z lat dziewięćdziesiątych; po raz pierwszy – w *Portrecie*

³⁷ Chodzi tu głównie o „szopę drucianych włosów” (*Oz 2*, s. 302); cecha ta czyni podobną do Ester również Klarę Minori z *Ex voto*.

³⁸ Do tego stopnia, że – jak mówi Herling w *Rozmowach w Neapolu* – „parę osób robiło mi wymówki, że do fikcji wprowadziłem rzeczywiste postacie i związane z nimi szczegóły ich życia – chodziło m.in. o Ciolkoszową” (s. 69).

³⁹ W *Najkrótszym przewodniku po sobie samym* Herling wspomina: „W pewnym sensie wszedłem do rodziny Ciolkoszów, bo osierocona Lidia zaczęła traktować mnie jak syna” (s. 56).

⁴⁰ Zob. L. Ciolkoszowa, *Spojrzenie wstecz*, rozmowy przeprowadził A. Friszke, Paris 1995, s. 212.

⁴¹ Nie był to jednak *Old Age House* na Golders Green, lecz polski dom starców im. Ojca Maksymiliana Kolbego (zob. G. Herling-Grudziński, W. Bołeckci, *Rozmowy w Neapolu*, s. 69).

weneckim. Czasem jest postacią wprowadzającą inne – np. w *Hamlecie piemontckim* bohater poznaje przyjaciół żony z Susy – Mirellę i Goffreda, ją samą zaś określa mianem „znawczyni okolic Pollone” (*Oz 2*, s. 157). Również Erika, niemiecka lekarka z *Legandy o nawróconym pustelniku*, jest przedstawiona jako przyjaciółka jego żony (*Oz 2*, s. 322). W *Don Ildebrando* żona pojawia się przy okazji wspomnienia pierwszej wizyty bohatera w Bevagnie (*Oz 2*, s. 215), a w *Zimie w zaświatach* – w kontekście jego wyjazdu do Londynu: „Moja włoska żona, przywiązana do swego miasta rodzinnego, [...] nie stawiała najmniejszych oporów” (*Oz 2*, s. 340). W *Zielonej Kopule* pada wreszcie jej imię, w związku z planowaną przez Gustavo podróżą do Polski: „Jadę z Lidią 15 maja, wracamy 15 czerwca” (*Oz 2*, s. 402).

Postacie wspominane sporadycznie

Konstanty Jeleński pojawia się jedynie w *Ex voto*, we wspomnieniu Herlinga z początków ich znajomości: „wkrótce po moim osiedleniu się w Neapolu Kot przyjechał do nas na kilka dni. Znal miasto dobrze, spędził w nim zaraz po wojnie kilka lat z rodzicami” (*Oz 2*, s. 174). W podobny sposób Herling wspomina to zdarzenie w rozmowie z Elżbietą Sawicką: „poznałem Kota [...] po moim osiedleniu się w Neapolu w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Przyjechał z wizytą i był u nas dwa-trzy dni”⁴².

Narrator *Ex voto* wspomina o ulubionej ulicy Kota – Tribunali, o jego korespondencji z Jerzym Giedroyciem⁴³ i o zamiarze napisania książki o Neapolu. Wspomina też o jego towarzyszcze życia – malarce Leonor Fini.

Oboje rodzice i starszy brat⁴⁴ pojawiają się w *Snach w pięknym Morodi*. Narrator wspomina tu czas po śmierci matki, kiedy to przeniósł się z Kielc do Suchedniowa, gdzie jego ojciec miał młyn, by dojeżdżać codziennie do gimnazjum. Gospodynią oraz kochanką ojca była jego daleka kuzynka, Ewa. Chłopięca fascynacja nią spowodowała zarazem niechęć do ojca, pogłębianą z chwilą nawiązania romanu z Ewą. Rok później, po zdaniu matury i przed wyjazdem na studia, spędza on wakacje w Berezowie. Pewnej wrześniowej nocy, gdy staw groził wylaniem po obfitych deszczach, wraz z ojcem podnosił stawidła na upuście. We śnie po latach widzi „ojca porwanego

⁴² E. Sawicka, *Widok z wieży*, s. 39; o wiele więcej pisze Herling o Jeleńskim w *Dzienniku* (zob. np. zapis z 4 maja 1987).

⁴³ W *Snach* zaś Herling wspomina o swych przyjazdach do Maisons-Laffitte (*Oz 2*, s. 300).

⁴⁴ Chodzi tu o Maurycego.

przez strugę rwącej wody, ciśniętego o deski platformy pod upustem” (Oz 2, s. 311). W rozmowach z Włodzimierzem Boleckim Herling wyzna po latach: „Ja byłem zamroczony, podobnie jak bohater noweli Turgieniewa”⁴⁵. Sny związane z młodością zostają „stopione w jeden obraz, który jak czarna krew wypełnił moje serce” (Oz 2, s. 312).

Postać brata odnajdujemy w przytoczonym zapisie z Bożego Narodzenia 1972 r. oraz w związku z grodzieńskimi wspomnieniami narratora-bohatera:

Mój brat, adwokat warszawski, przyjaźnił się z adwokatem T. z Grójca [...], który w Grodnie [...] zdołał urządzić w wydziale budowlanym [...] brata i młodszą siostrę [Stefana i Alicję – przyp. E. Sz.] (Oz 2, s. 299).

W *Zjawach saraceńskich* Herling podaje więcej informacji o okolicznościach śmierci matki:

Któreś nocy obudziłem się przekonany, że niebawem umrze. [...] W dwa dni później, stojąc w ogonku do urzędu pracy [...], zaraziła się tyfusem. Umarła w ciągu tygodnia, w czterdziestym roku życia (Oz 2, s. 467–468).

Spośród znajomych Herlinga, przywoływanych w opowiadaniach, należy wymienić Piotra Potworowskiego, malarza, który gościł Herlingów w swym domku w Kornwalii (w *Zimie w zaświatach* występuje jako Piotr P.), pierwszego męża Krystyny, i jej matkę⁴⁶.

Postacie przedstawiane jako rzeczywiste

Kiedy konstruuje postać, to muszę mieć przed oczami konkretną osobę

G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Neapolu*

W opowiadaniach występuje wiele postaci, których status realny pozostaje nierozstrzygnięty, mimo że Herling przedstawia je jako rzeczywistych znajomych⁴⁷. Przykładem mogą być tu postacie lekarzy. Narrator *Zeszytu* mówi: „mój kardiolog” (Oz 1, s. 488), sugeruje zażyłość wykraczającą poza zwykłą relację: lekarz – pacjent. Doktor R. – postać ze *Snów w pięknym Morodi* – jest

⁴⁵ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 143.

⁴⁶ Oboje są wspomniani w *Zimie w zaświatach* (zob. Oz 2, s. 341 i 347).

⁴⁷ Trudno stwierdzić, czy są to mistyfikacje; postacie te mają swe pierwowzory w rzeczywistości pozaliterackiej.

znajomym narratora-bohatera z jego pobytu w szpitalu San Paolo; pojawia się też na kartach *Dziennika* podczas podróży Herlinga do Polski:

W księgarni „Sowa”⁴⁸ [...] podpisałem [...] trzysta książek. Mój neapolitański kardiolog złapałby się za głowę. [...] Może rzeczywiście, jak mnie zapewnia doktor R., względy psychiczne grają znaczną rolę? (Łódź, 1-3 czerwca 1997).

Tytułowy Don Ildebrando – doktor Fausto Angelini – posiada wiele cech przyjaciela pisarza, chirurga z Abruzzów⁴⁹, zaś Max Bruner z *Zimy w zaświatach* to znajomy „z pierwszych lat powojennych” (*Oz* 2, s. 339) lekarz bohatera, jego żony i przyjaciół, zaś jego pierwowzorem był polski lekarz z Londynu – Spidbaum⁵⁰. Jego zapewne ma na myśli również narrator–autor *Zeszytu Williama Mouldinga, emeryta*, mówiąc o polskim lekarzu, do którego chodził po recepty. W *Zimie w zaświatach* Herling nadaje mu więc niemiecką narodowość i obco brzmiące nazwisko.

Kilka postaci to towarzysze broni lub znajomi z lat powojennych. W ten sposób przedstawiony jest Malcolm Melton z *Oka Opatrzności*, amator licytacji przedmiotów po zmarłych z *Zeszytu Williama Mouldinga, emeryta* oraz Marcel Prus ze *Zjaw saraceńskich*: „Marcel nie był w stanie znieść ciężaru [...], zapanować nad swoim strachem”⁵¹. Kurt Marburg z *Podzwonnego dla dzwonnika* okazuje się synem poznanego w Palestynie adwokata z Lubeki. Widać tutaj w całej okazałości strategię twórczą Herlinga. Narratora swych opowiadań konstruuje on z własnych cech i elementów swojej biografii, zaś ich bohaterów „pożycza” z dziennikowych zapisków, zmieniając co najwyżej kilka rysów ich sylwetek. W omawianym przypadku dodaje postaci z *Dziennika* imię i nazwisko oraz zmienia stan osobowy jej rodziny. Wspomnienie to sprawia, że wprowadzana przez Herlinga postać lekarza okazuje się „wojennym” znajomym narratora utworu.

Ożeniony z aryjką, [...] ojciec trojga ślicznych dzieci, pracował na roli i żył na palestyńskim wygnaniu myśląc... O czym? [...] [O powodzeniu – przyp. E. Sz.] ofensywy Rommla w Afryce (Neapol, 22 listopada 1988).

Santoni i Battaglia – bohaterowie *Księcia Niezłomnego* – mają rysy Crocego i Silonego⁵²; również Ludovico i ksiądz Zeno z *Gorącego oddechu pustyni* są

⁴⁸ To jeszcze jeden przykład mistyfikacji: naprawdę chodzi o znajdujący się niedaleko jednej z łódzkich księgarni, w której Herling podpisywał swe książki, sklep „Sowa” z galanterią skórzaną (na rogu ul. Narutowicza i Piotrkowskiej), którego ekspedientka poprosiła Herlinga o podpisanie kilku książek.

⁴⁹ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 160.

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 67.

⁵¹ *Ibidem*, s. 296.

⁵² Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragoniei*, s. 6 oraz zapis z *Dziennika* z 28 sierpnia 1978 r.

wzorowani na rzeczywistych znajomych pisarza⁵³. Dagoberto z *Suor Strega* (1995) ma cechy znajomego, który „zajmował się duszami czyścicowymi i cmentarzem”⁵⁴. Paolo i Monica ze *Snów w pięknym Morodi* to „sobowtóry” Stefana i Alicji. Towarzyszą narratorowi-bohaterowi *Podzwonnego dla dzwonnika* rosyjska poetka Natasza ma rysy tłumaczki *Innego Świata* na język rosyjski – Nataszy Gorbaniewskiej⁵⁵. O ojcu Cilento, znawcy Plotyna, powie Herling: „występuje pod różnymi nazwiskami i w różnych okolicznościach”⁵⁶ w kilku utworach. Jako „ksiądz profesor C.” (*Podzwonne*, s. 6) jest wspomniany w ostatnim opowiadaniu Grudzińskiego⁵⁷.

Impulsem do wspomnienia okoliczności związanych z podróżą do Burmy w *Zimie w zaświatach* jest wizyta dwóch urzędników Scotland Yardu, poszukujących zaginionej uczestniczki seansów u Morrisona, w których narrator-bohater opowiadania również brał udział:

Pierwszy raz złożyli mi nieoczekiwanie wizytę na Finchley dowiedziawszy się, że zostałem zaproszony na turę odczytową do Burmy (w pięć lat po otrzymaniu przez Burmę niepodległości z rąk brytyjskich). Nie podobało im się to (*Oz 2*, s. 349).

Ta krótka osobista dygresja pełni funkcje dość częste w opowiadaniach Herlinga: powoduje, że obecne w nich postaci jawią się czytelnikowi jako bliskie lub – jak w omawianym przypadku – przynajmniej znane narratorowi z wcześniejszego z nimi kontaktu⁵⁸ oraz nadaje narratorowi piętno osobowe autora utworu.

Co ciekawe, wszystkie postaci opowiadań Herlinga są charakteryzowane jedynie przez narratora-bohatera. Istnieją „jakby poza głosem, obok głosu [...], «oprócz głosu»”⁵⁹. Herling konstruuje je na zasadzie montażu cech postaci rzeczywistych i fikcyjnych. W zależności od tego, czy przeważa prawda, czy zmyślenie, można z większą lub mniejszą pewnością (oczywiście posiłkując się odautorskimi komentarzami zawartymi w wielu rozmowach oraz w dzienniku), zidentyfikować pierwowzory bohaterów utworów. Kunsztowność ich konstrukcji nie pozwala jednak czasem na jednoznaczne rozstrzygnięcie.

⁵³ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 10–11.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 148.

⁵⁵ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonet*, s. 107.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 207.

⁵⁷ W *Dzienniku* Herling wspomina o „ojcu barnabie C., największym we Włoszech znawcy Plotyna” (Neapol, 6 czerwca 1973).

⁵⁸ Potwierdza to sam pisarz, mówiąc: „lubię tworzyć zamknięte światy, w których rozpoznaje się bohaterów i w których ja sam się rozpoznaję” (G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, s. 99).

⁵⁹ W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Kraków 1999, s. 276.

Autobiografia kreowana

autobiografizm [Herlinga] podszyty jest mistyfikacją, niekiedy nawet daleko posuniętą

W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*

Poprzez kreację pierwszoosobowego narratora–autora Herling sugeruje czytelnikowi autobiograficzną strategię interpretacyjną i usypia jego czujność. Istnieje jednak w opowiadaniach wiele epizodów o statusie nierealnym⁶⁰ lub sprzecznym z faktami z biografii pisarza, np. narrator–bohater *Wieży* w 1947 r. służył w misji wojskowej w Mediolanie, podczas gdy Grudziński przebywał wtedy w Materze⁶¹.

W *Świątym Smoku* cytuje dzieło George'a Herberta Grudgera *Ukryty Bóg*, nie ujawniając w tekście, że to mistyfikacja⁶². *Praga Kafki* oraz *Srebrna Szkatulka* korzystają z uwiarygodniającego je kontekstu *Dziennika*⁶³ – o ile jednak w pierwszym z opowiadań Herling ujawnia w końcowym fragmencie swą grę z czytelnikiem, o tyle w drugim do końca utrzymuje, że „historia Srebrnej Szkatulki nie jest zmyślona” (*Oz* 1, s. 467).

Podróże do Londynu w latach dziewięćdziesiątych, opisane w *Zeszytach Williama Mouldinga, emeryta* i *Zimie w zaświatach*, to również oczywiste zmyślenia. Po raz ostatni pisarz był w Anglii w połowie lat osiemdziesiątych⁶⁴. Opowiedzianym w *Prochach* czy *Don Ildebrando* historiom trudno przypisać cechę prawdopodobieństwa, mimo że narrator tych utworów zapewnia o ich prawdziwości. Wątpliwości budzą zwłaszcza epizody z udziałem istot nadprzyrodzonych oraz powtarzający się w obu utworach spektakularny finał zdarzeń: zniszczenie „nawiedzonego” domu przez ogień i wodę.

W dwóch opowiadaniach czas akcji wyprzedzający czas ich powstania jest wyraźnym sygnałem gry autora z czytelnikiem. Zabieg ten występuje w *Zimie w zaświatach* i *Podzwonnym dla dzwonnika*⁶⁵, przy czym w ostatnim utworze obejmuje tylko końcową część jego akcji.

⁶⁰ Zob. A. Morawiec, *op. cit.*, s. 79 (przyp. 50).

⁶¹ Zauważył to Z. Kudelski (zob. *Studia o Herlingu-Grudzińskim*, s. 105).

⁶² Zob. J. Dierick, „Strużka epistolarna” w *dzienniku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (fco się z tym wiąże)*, [w:] *Etos i aryzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wyslouch, R. K. Przybylski, Poznań 1991, s. 210–222.

⁶³ Pierwotnie były one niezatytułowanymi zapisami dziennikowymi. Od 1981 r. Herling zaczął na bieżąco włączać do dziennika pisane przez siebie opowiadania i fakt ten również wpłynął na ich odbiór.

⁶⁴ Zob. zapis z 14 marca 1997 r. w *Dzienniku*.

⁶⁵ Ten zabieg występuje także w *Pozarze w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998* oraz w *Jubileuszu, Roku Świątym*, lecz opowiadania te wykluczyłam z zakresu analizowanych tekstów ze względu na konstrukcję ich narratora. Również w *Dzienniku* wśród zapisów z 1996 r. znajdujemy zatytułowany: „Moskwa, 15 maja 2000”.

Mieszając prawdę z fikcją, Herling niejako zmusza odbiorcę do weryfikacji podanych faktów i – paradoksalnie – nie powoduje zmiany jego sposobu lektury. Wręcz przeciwnie, umacnia czytelnika w przekonaniu, że odczytywanie jego utworów jako literackiej autobiografii jest najwłaściwsze.

W tym miejscu rodzi się pytanie o autobiografię Herlinga. Czemu, mając tendencję do zagłębiania się w swe minione życie, po prostu nie napisał „klasycznej” autobiografii? Odpowiadając na tak postawione pytanie, należy wziąć pod uwagę sposób, w jaki autobiografia istnieje w opowiadaniach Herlinga. Jest ona w nich mianowicie sproblematyzowana – stanowi więc dla pisarza obszar do rozważenia, a nie – jak zakłada autobiografia w sensie właściwym – do zrelacjonowania. Inną kwestią jest tutaj niechęć pisarza do całościowego ujęcia swego życia. W opowiadaniach Grudziński nawiązuje do jego wielu świadomie wybranych epizodów, które literacko opracowuje. Posługuje się więc mechanizmem pamięci, a nie odtwarzania i porządkowania przeszłości. Korzystając z praw literatury, odkrywa więcej niż, być może, odważyłby się ujawnić w autobiografii.

W tej sytuacji rodzi się pytanie o cel takich zabiegów. Herling, mieszając prawdę ze zmyśleniem, gra z czytelnikiem⁶⁶, ale również – przede wszystkim – z sobą samym. Czy nie jest więc tak, że dzięki nim literatura staje się bogatsza od biografii i pozwala pisarzowi niejako na nowo przeżyć życie dzięki fabulacji?

Ewelina Szadkowska

LITERATURE OR AUTOBIOGRAPHY. THE AUTHOR AND THE NARRATOR
IN THE SHORT STORIES OF GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

(Summary)

The aim of this article is to show the relation between the author and the narrator in the short stories of Gustaw Herling-Grudziński. The roles, in which the storyteller presents himself (the Polish emigrant, the writer, the journalist and the ailing old man) as well as the characters introduced to the stories have their origin in the author's biography. They enable to identify (obviously not quite fully) the narrator with its empirical author. Herling perceives this space of his creative activity as a substitute for autobiography. This, in turn, allows not only to select the biographical material but also to discover behind the curtain of literary fiction.

⁶⁶ Mówi o tym obszernie w rozmowach z Włodzimierzem Boleckim.