



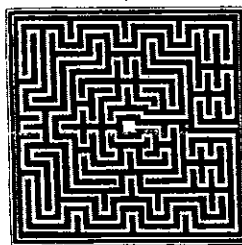
inspiracje

Wszystkim, którzy chcieliby pogłębić swoją wiedzę na temat związków chrześcijaństwa z nowoczesnością, radzimy sięgnąć przede wszystkim po klasyczne dzieło Maxa Weбера *Etyka protestancka a duch kapitalizmu* (Lublin 1994) oraz fundamentalne rozprawy: Charlesa Taylora *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* (Warszawa 2001) i José Casanovy *Public Religions in the Modern World* (Chicago-London 1994).

Historię trudnego mariażu Kościoła katolickiego z nowoczesnością przypominają autorzy „Znaku” zatytułowanego *Modernizm katolicki* – 7/2002 (566) oraz Mark Schoof OP, który w swoim *Przełomie w teologii katolickiej. Początki – drogi – perspektywy* (Kraków 1972) śledzi związki między myślą katolickich modernistów i promotorów soborowego *aggiornamento*. Lekturę tych tekstów warto uzupełnić o studia nad soborową konstytucją *Gaudium et spes* oraz encykliką Jana Pawła II *Fides et ratio*. Dodatkowo polecamy książkę o przemianach Kościoła w Szwajcarii – Urs Altermatt, *Katolicyzm i nowoczesny świat* (Kraków 1995), którą opatrzył wstępem ks. Józef Tischner (tekst ten znalazł się później w zbiorze *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków 2002).

Filozoficzną problematykę modernizmu i jego „potomstwa” bada Jürgen Habermas w *Filozoficznym dyskursie nowoczesności* (Kraków 2000) oraz autorzy pracy zbiorowej *Postmodernizm. Antologia przekładów* (Kraków 1997).

Sytuację człowieka wierzącego we współczesnej kulturze ciekawie opisują ks. Tomáš Halík w książce *Radziłem się dróg* (Poznań 2001) oraz Chantal Delsol w *Eseju o człowieku późnej nowoczesności* (Kraków 2003).



Włodzimierz Bolecki
„Aż do końca świata”

(O *Podzwonnym dla dzwonnika* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)

Ten franciszkański dzwon ma „aż do końca świata” wydzwaniać na trwogę każdej religii, której treścią nie jest identyfikacja ze światem i z męczeństwem człowieka.

1. W *Podzwonnym dla dzwonnika* – jak zwykle w opowiadaniach Herlinga – fabuła jest dość prosta. Narrator utworu – którym jest *porte-parole* autora – opowiada o swym wieloletnim zainteresowaniu postacią małego zakonnika, Fra Nafty – dzwonnika w kościele św. Klary w Neapolu. Fra Nafta był żydowskim dzieckiem, które zakon franciszkanów ocalił w latach 30. w Niemczech od pogromu, a potem od Holocaustu. Po wojnie przewieziono go do Włoch. Chłopiec przeżył, ale był fizycznie i psychicznie niedorozwinięty. Leczone go dwukrotnie, jednak bez skutku. Przez całe życie wyglądał jak małe dziecko, zamiast mówić, po prostu bełkotał, mieszając słowa niemieckie i włoskie. Jego jedynym zajęciem i pasją było dzwonienie w klasztorze. Gdy zachorował na serce, franciszkanie odsunęli go od funkcji dzwonnika i przewieźli z powrotem do Niemiec. Wtedy mały zakonnik jakby odżył. Przez kilka kolejnych lat Fra Nafta kwestował w Niemczech i we Włoszech na potrzeby swojego zakonu. Stan jego zdrowia na tyle się polepszył, że mały franciszkanin zaczął mówić, jednak wkrótce odsunął się od wspólnoty zakonnej,



zdziwaczał, stał się rozgoryczony wobec ludzi. Końcem tej fabuły jest informacja o śmierci Fra Nafty.

Na dobrą sprawę całą tę historię Gustaw Herling mógłby opowiedzieć na kilku stronach. Utwór sprawia wrażenie rozbudowanego wspomnienia o Fra Nafcie. Jest jakby trenem pisarza na śmierć postaci, którą kiedyś poznał w kościele św. Klary w Neapolu, zapamiętał i polubił.

2. O wiele bardziej skomplikowana jest narracja tego utworu. Czas opowiadania pisarz rozciągnął na lat ponad dwadzieścia – okres między rokiem 1977 a 1999. Wprowadził też kilka postaci pobocznych, których relacje i komentarze stały się głównymi składnikami opowieści narratora. Do tego dodał jeszcze fragment *Dziennika pisanego nocą*, od którego rozpoczyna się opowiadanie, daty wybiegające wstecz i poza granice aktu opowiadania, bo do roku 2002, oraz liczne dygresje, z których każda wprowadza inną problematykę. Mamy więc w opowiadaniu Herlinga dygresje na tematy polityczne, teologiczne, psychiatryczne, literackie, historyczne, a także osobiste. Splatanie się tych różnych perspektyw i wątków sprawia wrażenie, jakby Herling postanowił prostą melodię fabuły rozpisać na wszystkie instrumenty orkiestry symfonicznej. Opowiadanie zaczyna się zresztą dwa razy, ponieważ dokładnie w połowie utworu narrator wraca do punktu wyjścia swojej opowieści¹. Natomiast w zakończeniu autor dodaje element autotematyczny, przywołując swoje opowiadanie, które właśnie pisze, czyli... *Podzwonne dla dzwonnika* (s. 61). Czemu zatem służy ta narracja, której konstrukcja jest bardziej skomplikowana niż historia życia Fra Nafty?

3. Wbrew pozorom – mimo dość prostej historii i licznych komentarzy kończących poszczególne wątki utworu – idee tego opowiadania, jego przesłanie, a nawet tytuł wcale nie są oczywiste. Spróbujmy zatem zrekonstruować kompozycję utworu, zwracając uwagę na jego drobne, na pozór nieistotne elementy.

¹ „Moje senne przywidzenie, od którego zaczyna się niniejsza opowieść...” (s. 31). Całe opowiadanie ma w tym wydaniu 69 stron. Por. też autokomentarz na s. 37: „Poczynając od tego momentu, muszę zmienić sposób narracji” (Warszawa 2000).



Jest rok 1999: Herling rozpoczyna opowiadanie od cytatu z *Dziennika pisanego nocą* z roku 1977, w którym pojawia się postać dzwonnika z kościoła św. Klary. Potem narrator oświadcza, że chociaż przez wiele lat prowadził pisarskie śledztwo w sprawie Fra Nafty, to jednak nigdy o tym nie pisał – nawet w dzienniku. Początkowo nie wiadomo więc, po co narrator po dwudziestu latach wraca do swego zapisu w *Dzienniku pisanym nocą*. Narracja, która zaczyna się w końcu lat 90., zostaje bowiem szybko przerwana, a kolejne rozdziały opowiadają o wydarzeniach w roku 1979. Herling relacjonuje tu przebieg swego literackiego śledztwa, które rozpoczęło się od wyjazdu narratora na symposium do Norymbergi. Jest to jednak relacja tak bardzo dokładna, że nie wiadomo, w jaki sposób narrator zapamiętał wszystkie szczegóły, tym bardziej że – jak nas zapewnia – niczego na temat swego śledztwa nigdy zapisywał.

Streszczam tu tę opowieść Herlinga: w roku 1979 narrator jego opowiadania dowiedział się, że żydowski chłopiec Isaak Naftali został w 1932 roku uratowany przez franciszkanów od spalenia podczas pogromu Żydów w niemieckim miasteczku Wuppertal. Dziecku nie pomogło jednak leczenie, chłopiec nie rozwijał się i nigdy nie potrafił wypowiadać się poprawnie. Przewieziony do Włoch, do końca lat siedemdziesiątych był dzwonnikiem w Neapolu w kościele św. Klary, gdzie narrator wielokrotnie go spotykał. Opowieść o tych wydarzeniach zajmuje aż 12 spośród 15 rozdziałów całego utworu! W trzech ostatnich rozdziałach narrator niepostrzeżenie zmienia imię swego bohatera – pisze o nim już nie Fra Naftali, lecz Fra Isacco i opowiada o wydarzeniach, które rozegrały się w ciągu kolejnych dwudziestu lat. Ta opowieść zrobiona jest jednak pospiesznie, jakby bez troski o szczegóły wydarzeń.

W końcowych rozdziałach pojawiają się nowe postacie, na przykład amerykański dziennikarz Ron Whitacker, oraz nowe wątki wcześniej niczym nie zapowiedziane. Na przykład dowiadujemy się, że zdrowie Fra Isacco znacznie się poprawiło, bo zakonnik nie tylko zaczął czytać, ale i mówić. Dowiadujemy się też, że pobożny Fra Nafta pod koniec życia stał się bluźniercą. Kochający go dotąd franciszkanie z zakonów w Wuppertal i w Neapolu odsunęli się od niego, przygarnął go natomiast klasztor w Cortonie. Narrator informuje wreszcie, że Fra Nafta



To pęknięcie kompozycji jest jednym z sygnałów, że poetyka realistycznego wspomnienia zamienia się w metaforyczną przypowieść.

wziął udział w widowisku pasywnym w Piemoncie, doskonale rozumiejąc symbolikę wydarzeń, w których uczestniczył. Krótko mówiąc, pod względem intelektualnym Fra-Isacco z ostatnich trzech rozdziałów opowiadania to zupełnie inna postać niż Fra Naftali przedstawiony w początkowych dwunastu rozdziałach. Dwudzielność kompozycji łamie więc jednolitą na pozór konwencję wspomnienia. To pęknięcie kompozycji jest jednym z sygnałów, że poetyka realistycznego wspomnienia zamienia się w metaforyczną przypowieść. Historia niedorozwiniętego żydowskiego dziecka ocalonego z Holocaustu przemienia się w zakończeniu utworu w opowieść o franciszkaninie, który odzyskał mowę, świadomość, wiarę – a na koniec zbuntował się przeciw Bogu i ludziom.

4. *Podzwonne dla dzwonnika* jest repetycją wielu wcześniejszych motywów, postaci, wydarzeń, stylu i innych elementów poetyki Herlinga. Można by nawet powiedzieć, że w opowieści tej nie ma niczego, czego nie znalazłbyśmy w wcześniejszych utworach czy nawet z biografii pisarza. Na przykład występujące w opowiadaniu epizodyczne postacie Natalii (z Paryża), Leo (z Londynu) czy Rona (z USA) to literackie portrety przyjaciół pisarza: Natalii Gorbaniewskiej, Leopolda Łabędzia i Ronalda Stroma. Cytowanie *Dziennika pisanego nocą*, służące biograficznemu uwiarygodnieniu opowieści, stosowane było przez Herlinga wcześniej w wielu opowiadaniach. Herling wprowadza w *Podzwonnym dla dzwonnika* także swoiste autotoposy, na przykład ulubione miejsca akcji swoich utworów, takie jak: majolikowy krążganek z kościoła św. Klary w Neapolu, plac przed kościołem Jezusa, ulicę Spaccanapoli czy Paestum. Z wcześniejszych opowiadań, a nawet z *Innego świata*, pochodzą takie motywy jak metafora zamurowania² oraz duchowego okaleczenia człowieka przez wojnę, która niszczy także jego rozwój fizyczny, oraz motyw leczenia psychiatrycznego takich wypadków³. Można także wskazać motyw pło-

² Zob. przypis 16.

³ Na przykład rozdziały szósty, siódmy i dziesiąty, w których narrator przeciwstawia hermetyczny język medycyny życiu konkretnego człowieka, aktualizując motywy opowiadań *Szczyt lata. Opowieść rzymska* (1996) oraz *Schronisko lunatyczne* (1998).



nych domów żydowskich, motyw zbliżającego się Roku Świętego, wielkanocnych widowisk pasywnych, malarstwa religijnego i wiele innych związanych, na przykład, z tematami poruszonymi w *Dzienniku pisanym nocą*, których szczegółowe wyliczanie nie jest tu konieczne.

Tego typu repetycje są w opowiadaniu Herlinga niekiedy autopastiszami. Autopastiszem jest na przykład zakończenie *Podzwonnego dla dzwonnika*, w którym Neapol przedstawiony jest w apokaliptycznej stylistyce opowiadania *Drugie Przyjście*, a nie – jakby mogło wynikać z fabuły utworu – jako relacja o rzeczywistych wydarzeniach rozgrywających się na przełomie 1999 i 2000 roku. Są też w *Podzwonnym dla dzwonnika* jawne autocytaty – na przykład w rozdziale dziesiątym Herling po prostu streszcza swoje opowiadanie z roku 1991 pt. *Monolog o martwej mniszce*.

Ale oprócz takich powtórzeń jest w tej historii wiele drobnych elementów, które na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie niekonsekwencji autora i które mogłyby świadczyć albo o wielkim pośpiechu, w jakim Herling pracował nad *Podzwonnym dla dzwonnika*, albo o niewielkiej dbałości autora o prawdopodobieństwo opowiadanych wydarzeń. Na przykład Herling pisze o Fra Nafcie, że do połowy lat 90. po prostu bełkotał⁴. Tymczasem według zapisu w *Dzienniku pisanym nocą* z roku 1977 Fra Nafta nie tylko składnie mówi po włosku, ale ma pełną intelektualną świadomość swojej sytuacji⁵. Na początku opowiadania dowiadujemy się, że Fra Nafta przestał być dzwonnikiem z powodu choroby serca. Wkrótce jednak motyw choroby serca znika z utworu, a Fra Nafta zachowuje się tak, jakby nigdy nie miał z sercem żadnych kłopotów. Znikają także postacie ważne w pierwszej części utworu, jak na przykład Natalia oraz Leo, który dostarczył narratorowi informacji o pogromach Żydów w latach 30. pod Norymbergą. Opisany w trzecim rozdziale koncert Mozartowski zimą, w mroźny wieczór na dziedzińcu salzburskiego

⁴ „Rażony był chorobą (...) »wysokiej niezborności«. W mowie wyrażało się to tendencją do bełkotu, tym jaskrawszego, że pomieszały mu się słowa w dwóch językach” (s.10).

⁵ „Mówią mi, że mam chore serce, chcą mi odebrać mój dzwon. (...) Umrę bez mojego dzwonu, nikt nie wierzy, ale ja wiem na pewno, że umrę” (s. 5-6).



zamku, wydaje się mało prawdopodobny ze względu na temperaturę. Następnego dnia bowiem narrator przebywa w celi klasztoru ogrzewanej już piecykiem elektrycznym (s. 20), a za oknem widać zamrożone jezioro, po którym ludzie jeżdżą na łyżwach (s. 20, 22). Herling wprowadził ten koncert do opowiadania chyba tylko po to, by powiedzieć, że muzyce zawdzięczamy przebywanie w „rejonach wyzwolonych z ciężaru rzeczywistości” (s. 16).

Okoliczności uratowania żydowskiego dziecka z pogromu w Wuppertal przedstawione są niekonsekwentnie. W rozdziale czwartym dowiadujemy się, że uratowane dziecko znalazło się na chłopskiej furmance: „Z góry zjeżdżała furka chłopska, zaprzęzona w dwa konie, chłop zeskoczył na ziemię i po zatrzymaniu koni wyjął mi z rąk zawiniątko” (s. 22). Jednak w rozdziale dziesiątym furmanka zostaje zastąpiona przez samochód (*sic!*): „Jeden z przybyłych z klasztoru franciszkanów podnosi je [dziecko] ostrożnie z ziemi i kładzie na podłodze furgonetki” (s. 47). Takie szczegóły – najpierw „fura”, potem „furgonetka” – oczywiście radykalnie zmieniają okoliczności całego wydarzenia.

Doktor Kurt Marburg jest rówieśnikiem Fra Naftali (obaj urodzili się w roku 1930)⁶. Jednak w czasie opowiadania, w 1999 roku, Herling mówi, że „dziś dr Marburg zbliża się do pięćdziesiątki” (s. 25) – a przecież powinien zbliżać się już do siedemdziesiątki! Także poglądy doktora Marburga przedstawione są niekonsekwentnie, ponieważ najpierw, gdy słyszy on biblijne porównanie wygłoszone przez narratora, ma je nazwać „błuznierstwem” (s. 34), jednak kilkanaście stron później sam wypowiada porównanie identyczne. Wówczas jednak reaguje „wstydem”, gdyż niestosowność tego porównania wytyka mu jego koleżanka, prof. Eileen Kraus (s. 48)⁷.

Nieprawdopodobne wydaje się także zachowanie ojca doktora Marburga, adwokata, niemieckiego Żyda, który w 1942 roku, będąc w Palestynie uciekinierem z III Rzeszy i ofiarą nazizmu, nadal uważa się „za stuprocentowego Niemca, może nawet więcej” (s. 26; notabene dziwne jest to dopowiedzenie: „a może nawet więcej”). Zdumiewa w opowiadaniu Herlinga, że adwokat Marburg cieszy się w obecności narratora z sukcesów armii niemieckiej na froncie

⁶ Zob. s. 24 i 25.

⁷ Zob. przypis nr 17 do tej strony.



wschodnim⁸. Podobnie zdumiewające jest w ustach franciszkanina Fra Manfreda stwierdzenie, że istnieją „dzieci skrzywdzone przez Boga nieuleczalnym kalectwem duchowym” (s. 24). Nieprawdopodobna wydaje się też informacja narratora, że w miejscu, w którym zamordowano kilka żydowskich rodzin, po wojnie władze niemieckie zbudowały „małą bóżnicę” (s. 41). W świetle zasad judaizmu takie miejsce jest święte, więc budowa na nim czegokolwiek była wykluczona. Zwłaszcza że – jak wynika z komentarza narratora – bóżnica została zbudowana przez władze niemieckie, i to w złej wierze⁹.

Otóż wszystkie te repetycje i niekonsekwencje świadczą, że pozornie realistyczne opowiadanie Herlinga powstawało jako utwór paraboliczny, w którym szczegóły nie były dla autora ważne jako faktyczne wydarzenia, lecz jako sygnały problemów i warianty historii, o których wcześniej pisał. Mówiąc w skrócie: Herling posłużył się motywami ze swoich wcześniejszych utworów jako znakami nurtujących go problemów. W *Podzwonnym dla dzwonnika* te motywy są jakby argumentami gromadzonymi przez pisarza w ukrytym dyskursie jego opowiadania. Można to nazwać precyzyjniej: poszczególne epizody są figurami myśli, figurami idei pisarza, a nie elementami realistycznej opowieści.

Kiedy więc szczegółowo analizujemy poetykę opowiadania Herlinga, to pod realistyczną warstwą zdarzeń i postaci ujawnia się zupełnie inna opowieść, dla której historia Fra Nafty wydaje się jedynie fabularnym pretekstem. Nie jest to realistyczna opowieść o losach małego dzwonnika z kościoła św. Klary, lecz narracyjne wariacje Herlinga na temat kilku problemów własnej twórczości. Ponieważ teza ta zapewne jest zaskakująca, muszę teraz utwór Herlinga przedstawić w innym porządku – tak jakbym chciał rozmawiać o nim z pisarzem.

5. Niekonsekwencje w przedstawieniu dzwonnika z kościoła św. Klary w *Dzienniku pisanym nocą* oraz w opowiadaniu świadczą, że

⁸ Adwokat Marburg „krzyknął z nutą triumfu w głosie: A więc teraz mamy otwartą drogę do Indii” (s. 26).

⁹ Zbudowano ją „bez żadnej już (niestety!) potrzeby, ot tak, w ramach dość obłudnej akcji »oczyszczania sumień«” (s. 41).



początkowy pomysł Herlinga mógłby się rozwinąć zupełnie inaczej niż w *Podzwonnym dla dzwonnika*.

Na wstępie tego opowiadania pisarz cytuje bowiem swój zapis z *Dziennika pisanego nocą* z 1977, którego główną częścią jest wspomnienie o Bożym Narodzeniu spędzonym w Salzburgu w 1952 roku, „w jednym – jak pisze Herling – z najcięższych okresów mojego życia” (s. 5). Postać małego zakonnika pojawia się w tym zapisie na drugim planie – jako zjawy we śnie – i Herling w *Dzienniku* pozostawia możliwość, że było to jedynie przywidzenie podczas drzemki w kościele św. Klary, z której zapamiętał słowa: „umrę bez mojego dzwonu”¹⁰. Zakonnik wspomniany w *Dzienniku* byłby zatem elementem literackiego szyfru treści kłębiących się we śnie. W konsekwencji przedstawiona w opowiadaniu wyprawa Herlinga do Salzburga w 1979 roku nie byłaby pierwotnie związana z dociekaniami przeszłości małego franciszkanina, lecz byłaby literackim kamuflażem zupełnie innej, osobistej historii – a mianowicie zimy, którą Herling, zgodnie z realiami opowiadania, spędził w Salzburgu w roku 1952. O możliwości takiej interpretacji świadczy najbardziej zagadkowy fragment utworu, który pojawia się w opowieści Herlinga tylko raz. Najważniejszy element opisu pobytu w Salzburgu w 1979 jest następujący:

Z Nataszą obszedłem Salzburg o zmierzchu, jarzący się od festiwalowych iluminacji. Nie musiałem nawet patrzeć co krok z ukosa na lilipucią figurkę Nataszy utopionej po uszy w futrze (brał ostry mróz), aby myśleć ciągle o dzwonniku Świętej Klary. Już pozostanie ten nierozzerwalny zrost? Ale pękł na długiej wąskiej uliczce, która prowadziła do głównego placu. Poznałem ją bez chwili namysłu. To ona uciszała i łagodziła moje ówczesne bóle. Uciszała paradoksalnie fortepianowymi kaskadami ze wszystkich chyba okien, lekko tylko przytłumionymi przez oblodzone szyby i niekiedy okiennice. Nie muzyka jednak działała kojąco, kojął wyimaginowany obraz szczęścia domowego. Przechodziłem w wyobraźni przez salzburskie saloniki, przystawałem obok słuchających, zaglądałem do nut na fortepianowych podpórkach, siadałem do gorącej herbaty na wyglansowanych blatach stołów. Słynne mieszczańskie ciepłoko ma swoją naturalną siedzibę w Salzburgu Mozarta. Tego wtedy potrzebowałem najbardziej. Ulica była wyludniona, nikt więc nie zauważył samotnego przechodnia, który przemierzał ją z uporem, ileż razy! Od jednego końca do drugiego, od wylotu na pusty plac do skrzyżowania z przecznicą. Po północy milkły stopnio-

¹⁰ Zapisy takich przywidzeń pojawiają się zresztą dość często w *Dzienniku pisanym nocą*. Pisałem o tym w szkicu pt. *Ciemna miłość*.



wo fortepiany i wygasaly zyrandole. Opanował mnie lęk, że zostanę przegnany do mojego pokoiku na podzamczu. I oto teraz, wspominając ten wieczór, odkryłem, że w naszym życiu „nierozzerwalne zrosty” działają wstecz. Już wtedy bowiem ocknąłem się jak gdyby w otwartym nocą kościele i zdawało mi się, że ktoś do mnie mówi ledwie dosłyszalnym głosem. Kto? Osoba, której śmierć oplakiwałem. Jak dziwnie krzyżują się, rozchodzą i znów krzyżują ludzkie ścieżki! Jakim jest życie tajemniczym wzorem, którego nigdy nie potrafimy odczytać! Nie istnieją w nim prawa czasu, w chaosie giną antycypacje, następstwa kolejności. Wiedzą o tym poeci i wróżbici. Może to ona, moja uciekiniarka do krainy cieni, skarżyła się u Świętej Klary, że umrze bez swego dzwonu? (s. 14-15)

„Uciekiniarka do krainy cieni” to, rzecz jasna, Krystyna, pierwsza żona pisarza, która popełniła samobójstwo jesienią 1953 roku. W pierwotnym, dziennikowym zapisie Herlinga zakonnik był zapewne figurą szyfru skrywającą jej postać. Początkowo więc *Podzwonne dla dzwonnika* Herling mógł być planować jako ciąg dalszy wcześniejszej historii, którego bohaterką ze snu także była Krystyna, czyli opowiadania *Zima w zaświatach. Opowieść londyńska* ukończono rok wcześniej (1998). Motyw zimy i zaświatów – o czym świadczą przytoczone cytaty – jest dla obu tych opowiadań wspólny. Czas akcji także: w pierwszym opowiadaniu wątek Krystyny urywa się wraz z jej samobójstwem, w drugim – zaczyna się tuż po jej śmierci. Oba opowiadania spaja także przedstawiona w nich biografia głównego bohatera. W *Zimie w zaświatach* jego biografia dotyczy okresu londyńskiego, w *Podzwonnym dla dzwonnika* można natomiast łatwo odkryć monachijski okres pisarza. Oznacza to, rzecz jasna, że Salzburg byłby w tym zapisie *Dziennika pisanego nocą* nazwą fikcyjną – szyfrem rzeczywistego miasta: Monachium.

Jednak *Podzwonne dla dzwonnika* rozwinęło się w zupełnie innym kierunku: zamiast osobistej opowieści o „zimie w salzburskich zaświatach” Herling rozbudował historię fikcyjnej, drugoplanowej postaci małego zakonnika z kościoła św. Klary.

6. Nie ulega wątpliwości, że – jak zawsze w narracjach Herlinga – w konstrukcję opowiadania wpleciony jest osobisty dyskurs pisarza, to znaczy dyskurs złożony z elementów zaczerpniętych z jego biografii i wspomnień. W *Podzwonnym dla dzwonnika* dyskurs ten jednak kłóci się z realiami utworu, albowiem to, co jest wiarygodne w konwencji wspomnienia, staje się mało prawdopodobne jako opis



sytuacji przedstawionej w opowiadaniu. W roku 1979 narrator na przykład obserwuje w okolicach miasteczka Wuppertal kobiety, które pod lasem zbierają „gałązki na podpałkę”. Wygląda to jak klasyczny *flashback* z dzieciństwa Herlinga na wsi w Polsce, a nie jak realistyczna scena z życia w Republice Federalnej Niemiec w roku 1979. Inny przykład: dowiadujemy się, że w 1932 roku franciszkanie w Wuppertal karmi uratowane dziecko mlekiem z „puszek wojskowych”. Ten epizod jest niewątpliwie reminiscencją Herlinga z pobytu w wojsku podczas II wojny światowej lub z Włoch po roku 1945. Bo skąd w roku 1932 w zakonie franciszkanów pod Norymbergą puszki wojskowe z mlekiem? Są w *Podzwonnym dla dzwonnika* jeszcze inne elementy niewątpliwie zaczerpnięte przez Herlinga z jego własnej biografii. W opowiadaniu ojciec żydowskiego dziecka uratowanego przez franciszkanów, Abraham Naftali, jest „właścicielem niewielkiego składu podręczników szkolnych i papeterii” (s. 22). Szczegół ten przypomina rzeczywistą postać znaną Herlingowi z Kielc, a mianowicie Żyda Izaaka Hitlera, który podobnie jak Abraham Naftali był także właścicielem niewielkiego składu podręczników szkolnych, co Herling opisał we wspomnieniu *Zeromski i Hitler* (1949)¹¹. Bez wątplenia jednak najbardziej oczywistym szczegółem biograficznym w *Podzwonnym dla dzwonnika* jest to, że Herling rodziców żydowskiego dziecka obdarzył nazwiskiem Naftali, które noszono w jego własnej rodzinie¹².

¹¹ Wyjaśniając swoją zażyłość z neapolitańskimi franciszkanami, narrator informuje, że z jednym z nich uczestniczył w seminarium poświęconym komentowaniu pism Plotyna. Brali w nich udział studenci, ale o swoim uczestnictwie narrator pisze: „byłem eksternem”. Jednak słowo „ekstern” oznacza także studenta, którym narrator w czasie akcji opowiadania – z racji swego wieku – nie był na pewno (miał wówczas około 70 lat). Czy „ekstern” w słowniku Herlinga to po prostu każda osoba z zewnątrz czy reminiscencja z własnych lat studenckich?

¹² Herling-Grudziński pochodził ze spolonizowanej rodziny żydowskiej, w której nie kultywowano żadnych związków z religijną, obyczajową czy językową tradycją Żydów. Nikt z rodziny Herlinga nie zginął w czasie Holocaustu (matka i ojciec zmarli śmiercią naturalną przed wojną). Pisarz odrzucał pytanie o swoje żydowskie korzenie, ponieważ uważał, że nigdy ich nie miał. „Nie miałem takich tradycji. Moja rodzina była absolutnie spolonizowana. (...) – Czy Pan się w ogóle nie poczuwa do swoich żydowskich korzeni? – Nie, ja mam korzenie polskie. Takie mam poczucie i nic na to nie poradzę” (z niepublikowanego fragmentu rozmowy A. Bikont i J. Szczępskiej z Herlingiem-Grudzińskim udostępnionego mi przez autorki).



Otóż spoza tych wszystkich niekonsekwencji konstrukcyjnych utworu Herlinga, spoza nakładania się dyskursu biograficznego na narrację o losach Fra Naftali wyłania się zarys owej innej opowieści, o której wspominałem.

7. Co jest tematem tej innej opowieści? W zakończeniu utworu narrator podaje dwie zaskakujące informacje: najpierw dowiadujemy się, że historycy zapamiętają specjalny ton, jaki Fra Nafta wprowadził do swego dzwonięcia w Neapolu w noc sylwestrową 1999 roku. Trudno jednak przypuszczać, żeby dźwięk dzwonu w pierwszym dniu roku 2000 specjalnie interesował historyków. Herling kieruje więc uwagę czytelników w stronę zupełnie innych, nie realistycznych i mało dyskursywnych znaczeń swego utworu. I druga informacja: franciszkanie z Piemontu, gdzie Fra Nafta zmarł w roku 2002¹³, za jego zasługę uważają dźwięk (*sono francescano*), jaki mały dzwonnik wydobyl z dzwonu w kościele św. Klary. Jest jednak oczywiste, że na piemonckiej wsi nikt nie słyszał dźwięku dzwonu z Neapolu. Jeśli więc autor w swoim utworze zamieszcza szczegóły tak bardzo metaforyczne, to formułuje przesłanie, które z realistyczną fabułą opowiadania ma niewiele wspólnego.

Mogę teraz wyjaśnić tytuł tego szkicu. Napis na grobie Fra Isacco głosi, że zostawił on nam „aż do końca świata franciszkański dźwięk bijących dzwonów”. Motyw „świata” pojawia się jako metafora w wielu utworach Herlinga, w których sens ludzkiego doświadczenia umieszczany jest zawsze w perspektywie eschatologicznej. Tak jest i w *Innym świecie*, i w opowiadaniu Herlinga *Wieża*¹⁴, i w wielu następnych. W tym sensie – mówiąc metaforycznie – w ostatnim utworze Herlinga odzywa się niczym echo dzwonu przesłanie całej jego wcześniejszej twórczości. Ale źródło tego wyrażenia znajduje

Motyw „świata” pojawia się jako metafora w wielu utworach Herlinga, w których sens ludzkiego doświadczenia umieszczany jest zawsze w perspektywie eschatologicznej.

¹³ Opowiadanie powstało w 1999 roku, Herling-Grudziński zmarł w roku 2000.

¹⁴ Ostatnie zdanie *Wieży*: „Ten huk ginie natychmiast w ogłuszającym huku końca świata”.



się poza twórczością Herlinga. Są nim bowiem ostatnie słowa Jezusa z Ewangelii św. Mateusza, w której czytamy: „A oto Ja jestem z wami przez wszystkie dni, aż do skończenia świata”.

8. Opowiadanie zaczęło się jako śledztwo pisarza prowadzone wyłącznie na własny użytek – jako osobista opowieść Herlinga o poszukiwaniu informacji o dzwonniku z kościoła św. Klary. W zakończeniu utwór zamienia się jednak w eschatologiczne przesłanie adresowane do wszystkich ludzi. Na wstępie pisarz sugeruje, że opowiadanie jest jedynie jego prywatną relacją o uratowaniu z Holocaustu żydowskiego dziecka, jednak ostateczne przesłanie utworu jest maksymalistycznie uniwersalne – ma bowiem towarzyszyć „następnym wiekom chrześcijaństwa”.

Docieramy tu do najważniejszego dla Herlinga problemu tego utworu. Można by go sformułować w formie pytania: czy po to autor opowiedział nam historię, której bohaterem jest – cytuję – „nie-dopalony chłopiec żydowski, niemy stwór i produkt naszego przekłętego wieku”, żeby wygłosić na koniec pochwałę chrześcijaństwa? Wszystko wskazuje, że taki właśnie był jego zamiar. Trzeba więc na to opowiadanie spojrzeć z zupełnie innej perspektywy.

Przede wszystkim: wbrew pozorom tematem opowiadania Herlinga nie jest Holocaust. Akcja opowiadania nie rozgrywa się bowiem podczas II wojny światowej, lecz na rok przed objęciem władzy przez Hitlera. To pogrom Żydów, zaledwie „przedsmak” – jak informuje kronika wypadków w Wuppertal – ale jeszcze nie Holocaust. Jednak historia pogromu Żydów w Wuppertal w 1932 roku jako fakt historyczny wydaje mi się przez Herlinga po prostu wymyślona na użytek opowiadanej historii. Żadna kronika nie przewiduje przecież przyszłości, więc perspektywa kroniki przedstawiona w opowiadaniu to faktycznie znacznie późniejsza niż wydarzenia w Wuppertal perspektywa narratora¹⁵. Oczywiście jest natomiast literacki sens

¹⁵ Ze sklepów wywlekano Żydów, „bijąc ich aż do utraty przytomności. Po przejściu tej nawałnicy nienawiści na chodnikach i w bramach wielu kamienic leżały nieruchome ciała mężczyzn, kobiet i dzieci. Po jakimś czasie sikawka zamontowana na samochodach polewała je roztworem wapiennym. Seria fotografii (...) pokazywała ludzi podnoszących się z białego omdlenia. Pędzili, slaniając się na nogach do zamarych figurek dziecięcych” (s. 17-18).



tego zdarzenia – został przez autora wskazany imionami jego bohaterów: Abraham, Sara i Izaak. Ta „biblijna paralela” jest w opowiadaniu sformułowana wprost. Wypowiada ją doktor Kurt Marburg, który leczył chłopca: „Abraham jest martwy, Sara kładzie Izaaka na ziemi gestem ofiarowania na śmierć. Ale Bóg nie przyjmuje tej ofiary...”. I chociaż o tej biblijnej paraleli koleżanka dr. Marburga mówi, „że to już nawet nie bezbożność, to bogobójstwo”, to jednak najistotniejsze jest to, że pisarz zdecydował się tę paralelę zamieścić w zakończeniu swej opowieści (s. 48).

9. W *Podzwonnym dla dzwonnika* Herling podjął po raz kolejny dwa podstawowe, a zarazem chyba najbardziej dramatyczne problemy swej twórczości. Pierwszym jest metaforycznie rozumiane „zamurowanie” – to znaczy niemożność wypowiedzenia przez człowieka swoich traumatycznych doświadczeń¹⁶. Ta kwestia w twórczości Herlinga ma różne warianty: na przykład osobisty, filozoficzny, teologiczny, artystyczny, polityczny czy społeczny, i należy do kluczowych zagadnień literatury europejskiego modernizmu, tzn. do problematyki niewyrażalności. Wskazywał na nią Herling parokrotnie, na przykład w motcie do opowiadania *Pietà dell'Isola* czy w rozważaniach o *Liście Lorda Chandosa* H. von Hofmannsthal¹⁷. Jednak – choć w *Podzwonnym dla dzwonnika* przypada jej eksponowane miejsce – nie będąc się nią zajmował.

Drugim problemem, zawsze z tym pierwszym połączonym w twórczości Herlinga, jest dramatyczne pytanie o sens religii w życiu człowieka po doświadczeniach XX wieku. W *Podzwonnym dla dzwonnika* ten pierwszy problem jest sformułowany wprost, natomiast drugi – to właśnie owa ukryta opowieść, o której wciąż wspominam.

Pytanie o sens religii Herling podejmował już wcześniej w swych utworach, takich na przykład jak *Pietà dell'Isola*, *Drugie Przyjście*, *Legenda o nawróconym pustelniku*, *Święty Smok*, *Ofiarowanie*. Jed-

¹⁶ Zob. rozdział X opowiadania. Na temat tego motywu zob. mój szkic *Maisons-Laffitte, 13 grudnia*, w: *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1991.

¹⁷ *Dziennik pisany nocą*, zapis z 8 IV 1976.



nak po raz pierwszy pisarz sformułował je wprost w *Rozmowach w Neapolu*, komentując swoje opowiadanie pt. *Ofiarowanie*. Mówiąc w największym skrócie: Fra Nafta jest kolejnym wariantem takich postaci z utworów Herlinga jak Trędowaty z *Wieży*, Sebastiano z *Pietà dell' Isola*, Joshue ze *Świętego Smoka* i oczywiście Izaak z *Ofiarowania*. Przy wszystkich podobieństwach istnieje jednak zasadnicza różnica między tymi utworami. Każdy z nich przedstawiał bowiem inne zagadnienie. Na przykład: *Pietà dell' Isola* opowiada o doświadczeniu cierpienia jako warunku zrozumienia człowieczeństwa. Figurą tego doświadczenia jest *pietà*. *Drugie Przyjście* oraz *Legenda o nawróconym Pustelniku* opowiadają o odpowiedzialności chrześcijaństwa za pogromy Żydów w średniowieczu i za Holocaust w wieku XX. *Święty Smok* opowiada o tęsknocie człowieka za religią wymierzającą sprawiedliwość, a nie za chrześcijańskim Bogiem miłosiernym i współczującym. A wreszcie *Ofiarowanie* to pastisz opowieści biblijnej o ofierze Abrahama, w której – zdaniem Herlinga – został ukryty konflikt pomiędzy człowiekiem a Bogiem. Albowiem żądanie Boga – żeby Abraham złożył na stosie ofiarę ze swego syna – jest, zdaniem Herlinga, niezrozumiałe i nieludzkie. Rzecz jasna, każde z tych opowiadań ma jeszcze inne wątki, ale tu celowo upraszczam ich interpretacje. Otóż pomiędzy tymi opowiadaniem a *Podzwonnym dla dzwonnika* jest zasadnicza różnica. Po pierwsze, w ostatnim opowiadaniu Herling po raz pierwszy w swojej twórczości połączył wątki wcześniejszych opowiadań w jedną całość. Dlatego *Podzwonne dla dzwonnika* to *summa*, synteza wcześniejszych utworów pisarza. Jest to więc jakby metaopowieść Herlinga o głównych problemach własnej twórczości.

Ważniejsza jest jednak inna różnica. W ostatnim utworze Herling zupełnie inaczej sformułował problematykę, której początkiem było opowiadanie *Drugie Przyjście*. Przypomnę, że w opowiadaniu z roku 1961 – oraz w jego kontynuacji z roku 1997 – Herling analizuje fanatyzm ukryty w religii, której celem jest władza nad człowiekiem. Skutkiem tego fanatyzmu stała się nienawiść do innowierców i palenie ich na stosach. Tak widział Herling błąd chrześcijaństwa w średniowieczu. Tymczasem w *Podzwonnym dla dzwonnika* pisarz wprowadza zupełnie inną perspektywę: chrześcijaństwo, re-



prezentowane w opowiadaniu przez franciszkanów, żydowskiemu dziecku Izaakowi Naftali, ofierze pogromu, przynosi nie tylko schronienie przed okrucieństwem ludzi, ale równocześnie ocala go duchowo – nadaje bowiem sens cierpieniu całego jego życia. Jednak, z drugiej strony, to ów „niedopalony żydowski chłopiec” – podobnie jak mały Joshua wchodzący do płonącej pieczary w opowiadaniu *Święty Smok* – okazuje się jedyną nadzieją na odnowienie chrześcijaństwa u progu nowego tysiąclecia. W jaki sposób Herling doszedł do takiego wniosku?

10. Odpowiedź na to pytanie znajduje się – jak mi się zdaje – w trzech tezach twórczości Herlinga z końca lat 90. Pierwsza została najjaśniej sformułowana w opowiadaniu *Ofiarowanie* i brzmi następująco. Religia Starego Testamentu nie przynosi wystarczającej odpowiedzi na Holocaust, ponieważ jeśli Bóg mógł kiedyś zażądać od Abrahama ofiary z własnego dziecka, to trzeba się pogodzić z tym, że w XX wieku Bóg mógł zażądać ofiary całego narodu¹⁸.

Teza druga: Bóg Nowego Testamentu objawił się w cierpieniu człowieka i to zjednoczenie się Boga z człowiekiem w cierpieniu stanowi o istocie chrześcijaństwa.

I trzecia teza: chrześcijaństwo bez męczeństwa staje się tylko masowym rytuałem i grozi mu rychły zmierzch. Tezę tę w opowiadaniu formułuje zresztą Fra Isacco (s. 63). Jak wiadomo, tę trzecią tezę Herling wypowiadał w ostatnich latach wielokrotnie – zarówno

Bóg Nowego Testamentu objawił się w cierpieniu człowieka i to zjednoczenie się Boga z człowiekiem w cierpieniu stanowi o istocie chrześcijaństwa.

¹⁸ W polskiej tradycji literackiej motywy *Podzwonnego dla dzwonnika* wiążą się z trzema utworami, których łączne omówienie warto jest osobnego studium. Pierwszy to opowiadanie K. L. Konińskiego *Wyprawa do ziemi Moryja* (1935). Przed wojną Herling go na pewno nie znał, mógłby je natomiast przeczytać w wydaniu z 1955, ale nie ma śladów tej lektury w jego tekstach. Drugim utworem jest wiersz Wisławy Szymborskiej *Noc* (*Wolanie do Yeti*, 1957) – niewątpliwie światopoglądowo najbliższy opowiadaniu Herlinga. Także i tego utworu Herling-Grudziński prawdopodobnie nie znał. Trzeci utwór ukazał się już po śmierci pisarza. Jest nim *Tryptyk rzymski. Medytacje* Jana Pawła II (2003), a konkretnie jego trzecia część *Wzgórze w krainie Moria*. Można w niej odnaleźć odpowiedź Ojca Świętego na *Ofiarowanie* Herlinga i na autokomentarz pisarza do tego utworu opublikowany niegdyś w „Tygodniku Powszechnym” (10/2000, s. 8-9; przedr. w: *Rozmowy w Neapolu*, Warszawa 2002). Ale to już inna historia.



no w opowiadaniach, w publicystyce, jak i w autokomentarzach do swojej twórczości¹⁹.

W zakończeniu *Podzwonnego dla dzwonnika* powracają wszystkie te tezy. Fra Isacco o świecie mówi „piekło”, bluźni Bogu zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu, wskazując na niego jako na Wielkiego Winowajcę²⁰. Przebywając w synagodze, zaczyna bełkotać²¹, w kościele leży krzyżem przed figurą Chrystusa, ale ucieka przed zakonnikami, a jednego z nich – nowego dzwonnika – nawet uderza. Gdy zachodzi do synagogi, czuje się w niej „jak umarły”. Gdy z kolei doznaje radosnej identyfikacji z Chrystusem cierpiącym, narusza tym samym rytuał widowiska pasyjnego. I jakby w odwecie zostaje odtrącony przez zakonników, a następnie uznany przez nich za „umarłego”. W odpowiedzi Fra Isacco nazywa nasz świat „piekłem” i bluźni Bogu zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu, wskazując właśnie na Boga jako na Wielkiego Winowajcę²². Logicznym dopełnieniem postawy Fra Isacco są więc jego „natchnione prorocтва o zbliżającym się końcu świata” – notabene identyczne jak w apokaliptycznym opowiadaniu *Drugie Przyjście* (1961).

Bohaterem ostatniego opowiadania Herlinga jest Fra Nafta, Fra Isacco, czyli – występujący pod różnymi postaciami – biblijny Izaak, który wcielił się w Chrystusa. W *Podzwonnym dla dzwonnika* znajduje się niewielki szczegół świadczący, że konstruując historię narodzin i uratowania od śmierci żydowskiego dziecka, Herling stylizo-

¹⁹ Ten temat pojawia się wielokrotnie w *Rozmowach w Dragonei* i w *Rozmowach w Neapolu*.

²⁰ Zachowanie Fra Nafty w zakończeniu (1999 r.) przygotowane jest przez opowieść o jego zachowaniu dwadzieścia lat wcześniej, gdy jego zachwyty zaczął budzić „rozjarzony oltarz” (s. 38). „Mało brakowało – komentuje narrator – by zakonnicy [franciszkanie w Wüpper-tal] przemycili do miasteczka wiadomość o cudownym nawróceniu nienormalnego dziecka żydowskiego (już wtedy dorosłego chłopca) cudownie uratowanego w »kryształową noc« z płonącego domu” (s. 38). Zaskakujące jest w tym miejscu sformułowanie „nawrócenie”.

²¹ Fra Isacco odzyskał mowę i świadomość, przestał być niedorozwiniętym dzieckiem. „Przebudził się w nim uśpiony język włoski” – informuje narrator. – „Zachodzi do pustej i nikomu niepotrzebnej bóżnicy, aby zwrócić się do żydowskiego Boga w języku, który miał wiele cech dawnego bełkotu z okresu niemoty. Sam to wyznał przeorowi, nie umiejąc wyjaśnić dlaczego”. „Jakby (mówił) te bezładne inwokacje i zaklęcia w bóżnicy należały do innej, umarłej teraz osoby, niegdyś oniemiałej i okaleczonej z winy prześladowców” (s. 52).

²² „Poróżniony z Bogiem, jednym i drugim” (s. 55).



wał jego postać nie tylko na biblijnego Izaaka, ale także na Jezusa. „Umieściliśmy bezgłośnie stworzenie w komórce obok strychu – relacjonuje Fra Manfredo. – Chodziliśmy tam na zmianę i na zmianę czuwaliśmy obok zbitej naprędce kołyski” (s. 23). „Komórka” i „dziecko w kołysce” należą bez wątpienia do ikonografii i leksykalnej topiki narodzin Jezusa w Betlejem.

Herling powraca tu raz jeszcze do głównego motywu swoich wczesnych utworów – do połączonej symboliki „złożenia do grobu” i do „zmarłychwstania”. Jednak w *Podzwonnym dla dzwonnika* pisarz nakłada na ten motyw jeszcze symboliczną transfigurację żydowskiego dziecka Fra Nafty we franciszkańskiego zakonnika Fra Isacco.

Kilka istotnych sensów tej transfiguracji jest jednak w opowiadaniu niedopowiedzianych. Dotyczy to przede wszystkim tożsamości małego zakonnika. W sensie etnicznym Fra Nafta był Żydem i tak go traktowali franciszkanie, skoro zawiesili mu na szyi woreczek z metryką jego urodzenia i imionami rodziców (s. 38) oraz skoro zadbali o odprawienie kadyszu po jego śmierci: „zdołano nawet skromny surogat nabożeństwa urządzić w bóżnicy dzięki przybyzsom z gminy żydowskiej w Norymberdze” (s. 57). W sensie religijnym Fra Nafta był natomiast chrześcijaninem, jednak akt chrztu franciszkanie traktowali tylko jako sposób na zabezpieczenie dziecka w klasztorze przed nazistami: w 1932 roku „ochrzczono go jako dziecko zaraz po tym pożarze, ale chodziło o zabezpieczenie go przed poszukiwaniami. I tak, jako dwuletnie dziecko, nic z tego nie rozumiał” (s. 40). Narrator jednak nie wyjaśnia, w jaki sposób ochrzcenie mogłoby uchronić dwuletniego chłopca przed hitlerowcami. Jeśli jego rodzice byli religijnymi Żydami – co sugerują ich imiona: Abraham i Sara – to Izaak musiał być obrzezany. Jednak, z drugiej strony, zagrożenie takimi poszukiwaniami stało się realne dopiero w czasie wojny, a wtedy Fra Nafta miał co najmniej dziewięć lat (w 1939), więc coś ze swojej sytuacji mógł być zrozumieć – jeśli cokolwiek wtedy rozumiał. Wydaje się, że jest to najważniejsza sprawa w konstrukcji tożsamości Fra Nafty. Herling konstruuje bowiem postać małego franciszkanina jako człowieka pozbawionego świadomości własnej tożsamości przez blisko pół



wieku. O jego pochodzeniu i jego ochrzczeniu wiedzą wszak jedynie franciszkanie. W opowiadaniu Herlinga Fra Nafta zaczyna rozumieć to bardzo późno. Narrator w ślad za relacją Fra Manfredo, przeora franciszkanów, informuje, że Fra Nafta nieoczekiwanie wszedł do bóżnicy podczas swego zniknięcia z klasztoru w 1980 roku. Miał więc wtedy lat pięćdziesiąt! Nie wiadomo jednak, co go do niej skierowało. Narrator przytacza pytanie przeora: „Czy podczas wyjazdów z klasztoru do miasteczka ktoś mu pokazał tę opustoszałą bóżnicę?” (s. 41), ale to pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Wtedy też rozpoczyna się przyspieszona edukacja religijna Fra Nafty, w wyniku której – dzięki Fra Manfredo – „rodzi się” Fra Isacco. „To on właśnie, przeor klasztoru w Wüppertal, ulepił w ciągu pięciu lat prawdziwego franciszkanina i nadał mu imię, pod którym przyszedł był na świat” (s. 51-52).

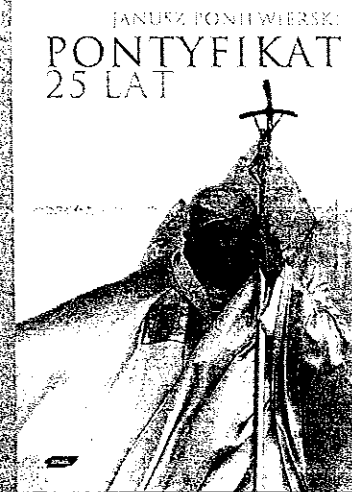
Izaak Naftali rodzi się więc w opowiadaniu dwukrotnie: najpierw jako żydowskie dziecko w *Juden-bezirk* w Wüppertal, a potem jako Fra Isacco. Te ponowne narodziny zbiegają się z odzyskaniem przez niego mowy i świadomości – w ten sposób Herling wpisuje w nie najbardziej symboliczny i najważniejszy dla swej twórczości motyw: zmartwychwstanie. W opowiadaniu właśnie symboliczne zmartwychwstanie Fra Nafty oznacza uzyskanie tożsamości. Fra Nafta, nie mając świadomości, nie potrafiąc mówić, będąc dzieckiem nic nie rozumiejącym (poza czynnością dzwonienia), pamiętając tylko płomień, był bowiem tożsamości pozbawiony.

W zakończeniu ostatniego opowiadania Herling pisze, że w proctwach Fra Isacco ukryty jest „ton alarmu wyniesiony z poprzedniego stulecia”. Ten franciszkański dzwon (Herling powtarza tu metaforę tytułu powieści Hemingwaya), „cudowny i niespokojny”, ma – jak czytamy – „aż do końca świata” wydzwaniać na trwogę każdej religii, której treścią nie jest identyfikacja ze światem i z męczeństwem człowieka. Przesłanie to – w którym łatwo rozpoznać styl własnych wypowiedzi Herlinga – wypowiada też Fra Isacco: „Moje życie było prawie całe męką. Jej zawdzięczam wszystko. Powinniśmy widzieć w niej błogosławieństwo. Bez niej będziemy niczym. Niech dzwony biją, aby nas ostrzec przed letnim, nijakim chrześcijaństwem; i aby nas nauczyć witania męczeństwa z uśmiechem” (s. 63).

Takie jest, jak mi się zdaje, przesłanie ostatniego opublikowanego utworu Gustawa Herlinga. Takie było głoszone z Neapolu jego „*urbi et orbi*”. Takie jest podzwonne, które nam pisarz pozostawił po sobie.

WŁODZIMIERZ BOLECKI, krytyk i historyk literatury, znawca twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, profesor w Instytucie Badań Literackich PAN i w Uniwersytecie Łódzkim. Wydał m.in. zapis spotkań z G. Herlingiem-Grudzińskim: *Rozmowy w Dragonei* (1997) i *Rozmowy w Neapolu* (2000) oraz *Polowanie na postmodernistów* (1999).

znak



Janusz Poniewierski
PONTYFIKAT.
25 LAT

Nowe, rozszerzone i poprawione wydanie monografii pontyfikatu Jana Pawła II. 25 lat papieskiego nauczania i działalności – opisane rok po roku. Autor łączy wielką wrażliwość na szczegóły – w tym zwiastująca – na symboliczne gesty papieża – z umiejętnością syntezy najważniejszych wątków jego przesłania dla świata. Całość zamyka szczegółowe kalendarium, spis wszystkich papieskich pielgrzymek i najważniejszych dokumentów oraz lista osób beatyfikowanych i kanonizowanych w ciągu ostatnich 25 lat.