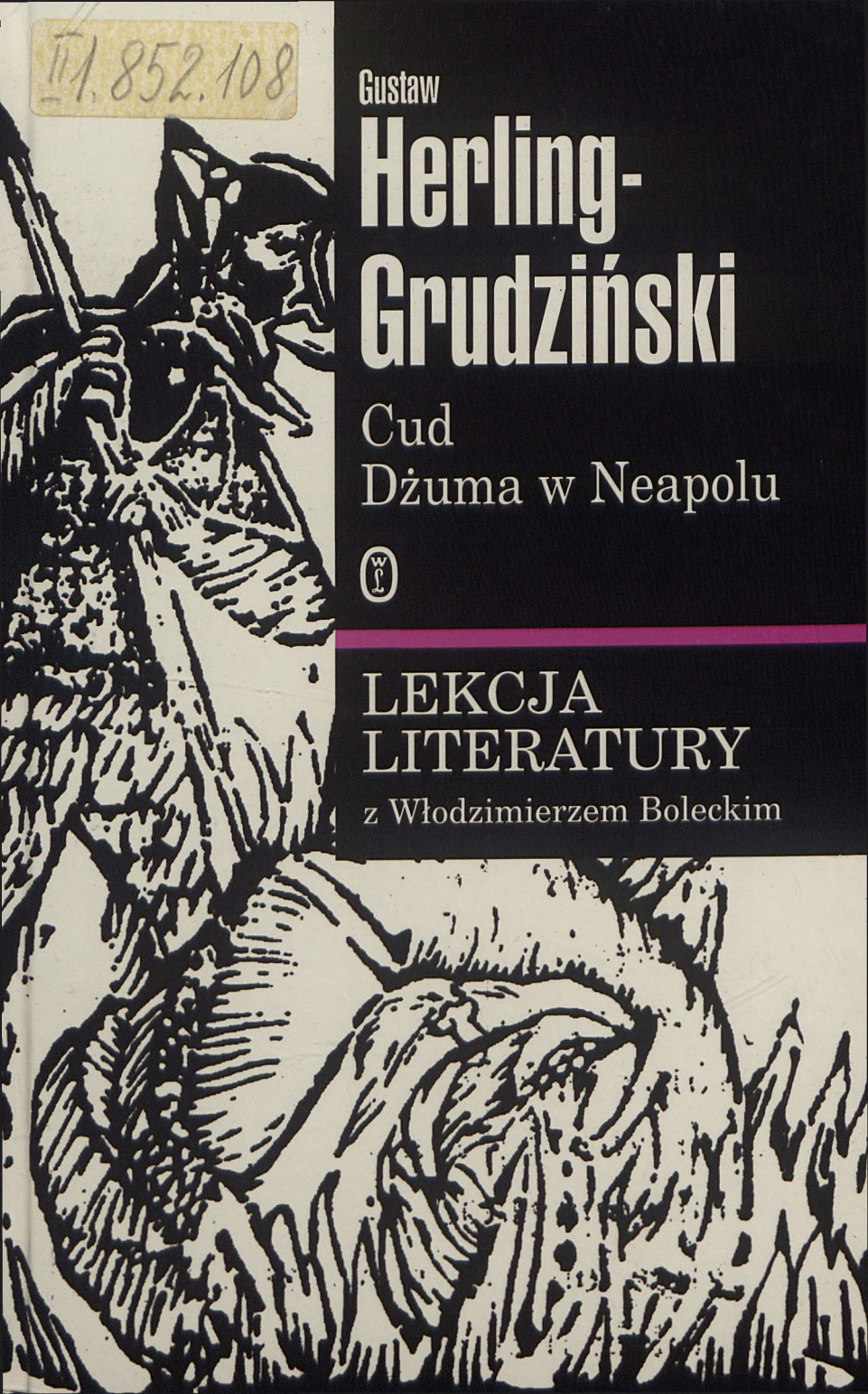


II. 852.108



Gustaw

Herling- Grudziński

Cud
Dżuma w Neapolu



LEKCJA
LITERATURY

z Włodzimierzem Boleckim

Gustaw

Herling- Grudziński

Cud

Dżuma w Neapolu

LEKCJA LITERATURY

z Włodzimierzem Boleckim

WYDAWNICTWO LITERACKIE
KRAKÓW

Włodzimierz Bolecki

Posłowie

1

Opowiadanie jest ulubioną formą literacką Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Już w *Innym Świecie* (1952) znaleźć można „lokalne” realizacje rozmaitych wariantów tego gatunku (portret, mikronowela, opowieść biograficzna, wspomnienie)*. Począwszy jednak od *Księcia Niezłomnego*, opowiadanie staje się w twórczości Herlinga-Grudzińskiego gatunkiem w pełni autonomicznym i podstawową — obok eseju — formą wypowiedzi literackiej. Dopiero rozpoczęcie przez Herlinga, w 1971 r., publikacji *Dziennika pisanego nocą* (do dziś ukazało się już pięć tomów) zmieniło tę sytuację. *Dziennik* zaczął bowiem stopniowo wchłaniać zarówno opowiadania jak i eseje oraz inne formy narracyjne, stając się formą nie tyle zastępczą, co

* Włodzimierz Bolecki, *Inny Świat Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1994, II wyd. 1997.

wielogatunkową i wielokształtną, a w pewnym sensie jakby nadrzędną wobec pozostałych. „Znalazłem, tak mi się przynajmniej wydaje, własną formułę pisarską i począwszy od trzeciego tomu mojego *Dziennika* [1980–1983] postanowiłem, że jeśli w ciągu okresu objętego przez *Dziennik* zdarzyło mi się napisać jakieś opowiadanie, to je po prostu włączam do *Dziennika*”^{*}.

Od kiedy Herling coraz częściej zaczął zamieszczać opowiadania w *Dzienniku pisanym nocą*, stały się one specyficznymi wariantami zapisów diarystycznych, rozwijającymi w innej formie narracyjnej wcześniejsze pomysły tematyczne, inspiracje czy rozważania pisarza.

Ten splot eseistyki i diarystyki oraz narracyjnej fikcji — oddzielonej tylko delikatną granicą od dwóch poprzednich, jest niewątpliwie rozpoznawalną cechą poetyki utworów Grudzińskiego. W większości opowiadań jej najważniejszym wykładnikiem jest konstrukcja narratora oraz narratora-bohatera. Jak wielu pisarzy XX wieku Herling upodobał sobie tzw. narrację autorską (w pierwszej osobie), widząc w niej jednak nie tyle możliwość mnożenia wielopiętrowych relacji pomiędzy

^{*} *Radość daje pisanie we własnym języku. Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Bronisław Wildstein, „Kontakt” 1985, nr 7–8.*

zmyśleniem a prawdą, co raczej szansę dla upodmiotowienia problemów, jakie przedstawia w swoich utworach. O czymkolwiek bowiem Herling-Grudziński opowiada, opowiada zawsze o sobie — o człowieku, który próbuje zrozumieć ludzi, ich losy, zachowania, postawy.

Narrator tych opowiadań, jako diarysta i eseista, jest prawie zawsze *porte parole* autora, ale równocześnie — właśnie jako autor całego utworu — poprzez sam akt opowiadania tworzy z narratora konstrukcję *stricte* literacką. Między autorem a narratorem, a często także i bohaterem jego opowiadań, toczy się dyskretna, ale zarazem skomplikowana gra podobieństw, mistyfikacji, prawdy i fikcji.

2

W publikowanych co pewien czas utworach Herling-Grudziński często powraca do wcześniej rozpoczętych tematów. Ujmuje je od nowej strony, tworzy jakby warianty tych samych wątków, ale przedstawionych w inny sposób. Niekiedy opowiadania późniejsze pozwalają inaczej odczytać sensy opowiadań wcześniejszych. Tak jest na przykład w wypadku *Dżumy w Neapolu* i *Cudu*. Czas, jaki oddziela powstanie takich łączących się

z sobą tematycznie opowiadań Herlinga, rozciąga się od lat kilku do kilkunastu. *Cud i Dżumę w Neapolu* dzieli lat siedem.

Jedno z opowiadań Herlinga z lat dwięćdziesiątych (*Prochy*, 1994) ma podtytuł „opowiadanie otwarte”, który dobrze pasuje do pozostałych utworów. Określenia tego nie należy jednak mylić z formułą „dzieła otwartego” (*opera aperta*) spopularyzowaną przez Umberto Eco, bo to zupełnie różne sprawy. „Otwartość” utworów Herlinga-Gruzińskiego ma kilka wymiarów — jednym z nich jest właśnie układanie się opowiadań w pary, a nawet cykle (*Skrzydła ołtarza*, „nekrologie filozofów”, opowiadania na temat diabła). Tak jakby temat wcześniejszego utworu pisarz postanowił po latach podjąć raz jeszcze z nowej perspektywy, w nieco innej tonacji i za pomocą nowych instrumentów narracyjnych. „Otwartość” tych utworów polega więc nie na tym, że czytelnik może w nieskończoność mnożyć sensy przedstawionych mu zdarzeń i słów, lecz na samym akcie opowiadania, który formalnie kończąc się wraz z opowiedzianą historią, zarazem nie kończy się w ogóle. Herlingowy narrator-autor jak gdyby na pewien czas zawiesza głos, zostawiając sobie możliwość powrotu do spraw, o jakich właśnie opowiadał, w kolejnym utworze lub w zapisie diarystycznym. Tak właśnie bę-

dzie w *Dżumie w Neapolu* jako kontynuacji *Cudu*. Cechą opowiadań Herlinga nie jest bowiem ich „sztywna” budowa gatunkowa, lecz raczej sam akt opowiadania, sama opowieść snuta przez kogoś, kto dla czytelnika jest znanym pisarzem, którego „ja” jest głosem rzeczywistego człowieka, ale jest również postacią wykreowaną, bo należącą do literackiej fikcji. Dlatego opowiadanie Herlinga-Grudzińskiego należy rozumieć nie tyle jako utwór napisany „na temat”, zgodnie z umownymi regułami, i skończony w momencie publikacji, lecz przede wszystkim jako samo snucie opowieści, której pierwotnym impulsem, Herling nazywa go artylerijskim słowem „zapłon”, jest zawsze refleksja pisarza. Stąd już, rzecz jasna, tylko krok do narracji eseistycznej, diarystyki, wspomnienia, słowem, do mechanizmów wpisywania pisarskiej refleksji w konstrukcję literackiego dyskursu. To właśnie sformułowana w dyskursie refleksja pisarza — którą można nazywać rozmaicie: głosem, autokomentarzem, myślą — jest konstrukcyjnym elementem poetyki utworów Herlinga-Grudzińskiego. To ona umożliwia pisarzowi płynną, niekiedy niezauważalną zmianę gatunków wypowiedzi — przenikanie dziennika w esej, a eseju w opowiadanie. Ta refleksja — którą sam pisarz nazywa „zapisywaniem od pierwszego rzutu” — jest

oczywiście zawsze misternie skonstruowana w słowach, ale w jej literackiej konstrukcji odcisnięty jest często jej charakter zapisywania opowieści *in statu nascendi*, często nie dokończonej, wyraźnie związanej z okolicznościami swego powstania, łączącej plany bliskie z odległymi, współczesne z minionymi, realne z fikcyjnymi, a prywatne z publicznymi.

3

W *Cudzie* i w *Dżumie w Neapolu* narrator ujawnia swą rolę autora (zwłaszcza na początku drugiego utworu), ale nie występuje w roli bohatera jawnie uczestniczącego w zdarzeniach przedstawionych. Niemniej jego przynależność do świata, o którym opowiada, jest oczywista — co prawda nie mówi się o niej w tekście, ale czytelnik wie o niej z wcześniejszych utworów, a przede wszystkim z *Dziennika pisanego nocą*, który dla konstrukcji narratora-bohatera-autora w opowiadaniach jest stałym i bardzo ważnym punktem odniesienia. Obecność *Dziennika* jako utworu swoiście pośredniczącego pomiędzy opowiadaniem a czytelnikiem pozwala bowiem czytelnikowi zidentyfikować osobiste uwagi narratora z sytuacją samego autora: „Któż z nas — czytamy w zakończeniu opowiadania *Cud* —

na to pytanie potrafi odpowiedzieć, żyjąc w ustawicznym zawieszeniu między Cudem i Wulkanem?” Dyskretnie użyta forma „my” powoduje, że formalnie anonimowa narracja opowiadania staje się dla czytelnika osobistą narracją pisarza.

4

Autor tych opowiadań wielokrotnie podkreśla, że źle się czuje w roli beletrysty. Nie lubi i — jak twierdzi — nie potrafi układać fikcyjnych fabuł. Dlatego z upodobaniem sięga po stare legendy, opowieści, historie zasłyszane czy gdzieś przeczytane. W rozmowie ze Zdzisławem Kudelskim Herling-Grudziński powiedział: „Opieram się na kronikach, na jakichś analogiach, zestawieniach w sposób świadomy literacko. Wydaje mi się, że stworzyłem nową formę pisarską. Najprawdopodobniej związaną z tym, że nie mam tak zwanej spontanicznej wyobraźni pisarskiej i muszę mieć coś, na czym mogę się oprzeć. Wychodząc od jakichś kronik, niekoniecznie trzymam się ich rygorystycznie, często poza nie wychodzę. Znajduję w tym wielkie upodobanie. Nie będę powtarzał banałów o «śmierci powieści» [...]. Niewątpliwie proza jako taka przeżywa pewnego rodzaju kryzys, jest na rozdrożu. Dlatego myślę, że

robię rzecz, którą kiedyś będą robić inni i jestem tu trochę prekursorem”^{*}.

„Mam po prostu (oczywiście tylko w moim pisarstwie) niechętny stosunek do czysto fabularnych wątków; zawsze w jakiś sposób staram się je wbudować, czy to w rzeczywiste wypadki dziejące się współcześnie, czy w kroniki historyczne. Jestem zapalonym czytelnikiem starych kronik, znajduję w nich często epizody, które sam potem rozbudowuję w opowiadania, prawie zawsze w «zaczepieniu» o pewne aktualne wydarzenia historyczne. [...]. Moja formuła pisarska wynika być może najprościej z tego, że jestem mało zdolny do pisania tak zwanych czystych opowiadań, czy powieści; ale wydaje mi się niekiedy, że ma ona dzisiaj jakieś głębsze uzasadnienie, niezależnie od moich własnych umiejętności, aspiracji czy upodobań pisarskich”^{**}.

Autor tych słów często zastrzega się, że nie ceni formalnych poszukiwań współczesnej literatury i sztuki, i dlatego chętnie sięga po dzieła dawnych mistrzów pióra i pędzla. Nietrudno jednak zauważyć, że poszukiwana przez Herlinga własna „formuła pisarska”

^{*} Z. Kudelski, *Dawni mistrzowie*. Rozmowa z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim w: *Pielgrzym Świętokrzyski*, Lublin 1991.

^{**} *Radość daje pisanie we własnym języku.*

najdokładniej odpowiada temu, co w literaturze nowoczesnej (lub ponowoczesnej) uważane jest za jej istotę u schyłku wieku. Niechęć do fabularności, mieszanie różnych rodzajów dyskursu, autonomiczna rola komentarza i refleksji metaliterackich, budowanie tekstu z zapożyczeń i cytatów, a literackości z dyskursów i gatunków pozaliterackich, stałe przekraczanie granic literatury ku nieliterackim formom wypowiedzi, wprowadzenie do narracji perspektywy niepewności i przypuszczeń, problematyzowanie społecznych i historycznych uwikłań każdego dyskursu — wszystkie te składniki i strategie wypowiedzi autorskiej tworzą dzieło zdumiewająco bliskie estetyce literatury lat ostatnich.

5

Gustaw Herling-Grudziński mieszka w Neapolu nieprzerwanie od roku 1955. Miasto i Zatoka Neapolitańska, nad którą w oddali panuje Wezuwiusz, oraz cały region południa Włoch to stałe przedmioty jego pisarskiej fascynacji. Najczęściej fascynacja ta ujawnia się w opowiadaniach poprzez trzy tematy: z jednej strony należy do nich sztuka, z drugiej — krajobrazy Włoch, a z trzeciej — historia.

Cud i Dżuma w Neapolu podejmują ten trzeci temat — historię neapolitańską. Do najbardziej znanych „neapolitańskich” opowiadań Herlinga należą na przykład opowiadania *Most. Z kroniki naszego miasta* oraz *Pierścień*.

6

Pierwotnie Herling miał opisać jedynie neapolitańskie święto oczekiwania na upłynienie się zakrzepłej krwi Św. Januarego, ale ostatecznie — po przeczytaniu książki o postaci Masaniella, która go zafascynowała — tematem opowiadania uczynił historię rewolucji z 1647 r., rozpoczętej przez sprzedawcę ryb o tym imieniu. Ostatecznie więc neapolitańskie święto upłynnienia się krwi Świętego Januarego, które miało być głównym tematem zapisu diarystycznego, stało się tylko punktem odniesienia i symboliczną ramą opowiadania. Ale już w trakcie pisania Herling-Grudziński miał niejasne przeczucie, że i sama historia Masaniella też nie jest ostatecznym tematem tego utworu. Sześć lat później, w autotematycznym komentarzu do opowiadania *Dżuma w Neapolu*, pisarz tak to wyjaśnił:

„Relacja niniejsza jest dalszym ciągiem mojego opowiadania *Cud* (1983), narracyj-

nej co prawda i nieznacznie podbeletryzowanej, lecz historycznie wiernej i ścisłej rekonstrukcji plebejskiego buntu Masaniella w roku 1647. Co bystrzejsi czytelnicy zauważyli ukryte powinowactwa *Cudu* i urwanego świeżo, po ogłoszeniu stanu wojennego, rozdziału «Solidarności». W autorze świadomość tych powinowactw pojawiła się i stopniowo zaostrzała dopiero w miarę pisania; jeśli (jak ktoś gotów jednak podejrzewać) istniała od początku, to w sposób tak niejasny, że trudno tu mówić o świadomości; należałoby raczej napomknąć o podświadomości, która jest przecież matką większości nieoczekiwanych i niejasnych początkowo impulsów pisarskich. Inaczej rzecz się ma z dalszym ciągiem *Cudu*, czyli z *Dżumą w Neapolu* [...]”^{*}.

Tak więc opowieść o uroczystości Św. Januarego jakby wbrew pierwotnym intencjom autora rozrosła się w opowiadanie o rewolcie Masaniella (*Cud*), z kolei temat tego opowiadania w sposób dla pisarza „niejasny” i dość nieoczekiwany stał się metaforycznym komentarzem do historii „Solidarności” w roku 1981. Ale pisząc *Cud*, Herling-Grudziński nie planował dalszego ciągu tego utworu — dopiero po kilku latach *Dżuma w Neapolu* okazała się koniecznym dopełnieniem opowiada-

^{*} *Dżuma w Neapolu*, s. 25 niniejszego wydania.

nia o rewolcie wznieconej przez Masaniella. Dylogia tych utworów powstała zatem jakby przez przypadek.

Ale po co nas o tym wszystkim pisarz informuje i po co do tej informacji dodaje jeszcze komentarz?

7

Proza XX w. pełna jest rozmaitych auto-komentarzy i komentarzy, rozważań autotematycznych i metaliterackich. Wszystkie one — niezależnie od poetyk i programów literackich — są świadectwem sceptycyzmu poszczególnych pisarzy co do „niewinnego” charakteru fikcji literackiej, jej możliwości przedstawiania „widzialnego świata”, a przede wszystkim celowości oddzielania autora od jego dzieła. Pisarstwo Herlinga-Grudzińskiego jest tu niewątpliwie nieodrodnym dzieckiem naszego stulecia, a licznych analogii doszukać się można we wszystkich dziedzinach sztuki współczesnej. Z tego sceptycyzmu wyrosło wiele programów i manifestów głoszących ostateczny koniec literatury, której ambicją — czyli, jak mówią niektórzy, „uzurpacją” — miałoby być przedstawianie rzeczywistości.

Kiedy jednak dwóch mówi tak samo, to nie znaczy, że mówią to samo.

Herling-Grudziński traktuje całą autotematyczną i metaliteracką potencję współczesnej literatury po prostu jako jej naturalny sposób wyrazu. Rzecz jednak w tym, że posługuje się nim nie w celach kwestionowania poznawczych (przedstawieniowych) możliwości literackich opowieści, lecz w dokładnie odwrotnym celu — po to, by każdorazowo związać opowieść z tym, kto ją opowiada. A ten opowiadacz — jak już była o tym mowa — jest w utworach Herlinga zawsze konkretnym człowiekiem, pisarzem, którego celem jest opowiadanie o ludzkim doświadczaniu świata i który swoją osobą gwarantuje prawdziwość opowieści. W każde opowiadanie Herlinga wpisane jest więc mniej lub bardziej jawnie autorskie przesłanie: „nawet jeśli temat tego utworu nie dotyczy mnie wprost, to opowiadam o nim, bo jest w nim mój osobisty problem”.

8

Można by więc oczekiwać, że ten osobisty ton narracji Herlinga skłoni go do uprawiania pisarstwa psychologicznego. Nic bardziej błędnego! Herling-Grudziński, podobnie jak pisarze starsi od niego o dekadę, ale również debiutujący w latach trzydziestych: Witold Gombrowicz i Czesław Mi-

łosz, jest w swej koncepcji literatury konsekwentnym krytykiem analizy psychologicznej. Jego rezygnacja z tej techniki przedstawiania postaci jest kategoryczna i programowa. Pisał o tym między innymi w eseju pt. *Pan Samuel Pepys*: „Rzecz w tym, że analiza psychologiczna jest wrogiem prawdy psychologicznej, nie można bowiem być jednocześnie podmiotem i przedmiotem badania. [...] Człowiek, który tylko obserwuje samego siebie, może być ścisły a nawet odkrywczy; człowiek, który próbuje również analizować własne przeżycia, uczucia i myśli, musi siłą rzeczy wprowadzać do nich czysto subiektywne, samoobronne poprawki i ani się spostrzega, jak to, co wydawało mu się jedynie wyjaśnieniem pewnego procesu, staje się wielopiętrową naroślą wybiegów, niedomówień i przemilczeń, a w której trudno odróżnić prawdę od komentarza do niej”^{*}.

Oto powód, dla którego bohaterowie opowiadań Herlinga oraz ich narrator — jako autor i jako postać — są kreacjami przedstawianymi z wyraźnego dystansu i za pomocą rozmaitych technik ten dystans utrzymujących. Zamiast monologu wewnętrznego i psychologicznej introspekcji Herling wy-

^{*} *Pan Samuel Pepys*, w: *Godzina cieni*, opr. Z. Kuśdelski, Kraków 1996, s. 53.

biera autokomentarz, dyskurs, przypowieść, parabolę, analogię czy porównanie.

9

Opowiadania Herlinga-Grudzińskiego mają zawsze bardzo wyraźną fabułę. Ich porządek zdarzeniowy jest tak przejrzysty i logiczny, że trudno nie doszukiwać się tu celowej konstrukcji i intencji pisarza. Dlatego też Herling bardzo często streszcza swe opowiadania — klarowny porządek zdarzeniowy jest bowiem tym, co najłatwiej poddaje się swobodnemu przemieszczaniu z dyskursu do dyskursu. Fabuła *Cudu* jest streszczona przez narratora na początku *Dżumy w Neapolu*, a fabuły obu opowiadań — w innych wypowiedziach pisarza. Ale streszczeniu podlegają jedynie te wydarzenia, które pisarz relacjonuje, które zaczerpnął z kronik, pamiętników i opracowań historycznych. Wydarzenia składające się na fabułę tworzą bowiem jedynie porządek kronikarski, który w opowiadaniu pełni funkcję jakby demonstracyjnego odтворzenia rzeczywistych kronik. „Takie były fakty historyczne — zdaje się mówić pisarz — a ja je tu jedynie przypominam”. Oczywiście, w relacji o zdarzeniach zawsze jest u Herlinga ukryty, niewidoczny dla czytelnika, element konstrukcji literackiej — uzu-

pełnienia, nieznaczące korekty, a nawet zmyślenia bezkolizyjnie mieszczące się w regułach prawdopodobieństwa historycznego.

Wybijająca się na pierwszy plan konstrukcyjna funkcja narracji kronikarskiej może stwarzać wrażenie, że porządek zdarzeniowy to w istocie porządek problemowy opowiadań Herlinga. Jest jednak zupełnie inaczej. Narracja kronikarska — której literacką wersję uprawia Herling już od *Innego Świata* — wkomponowana jest bowiem w opowiadaniach w inne rodzaje dyskursów, a przede wszystkim w narrację komentującą. Ta ostatnia najpłynniej oscyluje pomiędzy narracją eseistyczną a komentarzami typowymi dla *Dziennika*. Porządek zdarzeniowy, który Herling odtwarza za źródłami historycznymi, jest bowiem dla pisarza jedynie pretekstem do spojrzenia w głąb, do wyjścia poza zdarzenia, przedmiotem do medytacji nad sensami nie istniejącymi w suchym uszeregowaniu faktów u rzeczywistych kronikarzy.

10

Przyjrzyjmy się uważniej datom, które narrator opowiadań Herlinga tak obficie i tak pedantycznie wkomponował w swoją opowieść (zob. „Dodatek krytyczny” na końcu

książki). Jakby nie wystarczało mu zrelacjonowanie rewolty Masaniella i dżumy w Neapolu z dokładnością co do dnia, a nawet godziny, dołączył do swego opowiadania jeszcze daty i fakty z legendy Św. Januarego, daty wydań książek i kronik oraz czasu pisania opowiadań.

„Wyprowadzenie” tematów obu opowiadań poza ścisłą chronologię wydarzeń kronikarskich jest wyraźnym sygnałem kierunku poszukiwań narratora-autora. To, że Herlingowi nie chodzi o samą rewoltę Masaniella, widoczne jest już w tytule opowiadania, który w żaden sposób nie daje się odczytać z kronikarskiej, historycznej rekonstrukcji wydarzeń w Neapolu z 1647 roku. Fabuła opowiadania jest rekonstrukcją buntu Masaniella, ale rzeczywistym tematem opowiadania jest Cud.

11

Jednym z kilku sposobów, jakimi Herling sygnalizuje czytelnikowi, że w rekonstruowanych wydarzeniach historycznych szuka sensów wykraczających poza fakty i ich chronologię, jest pisownia wielką literą nazw i pojęć należących do słownictwa potocznego. Oprócz „Cudu” czytelnik natrafi jeszcze na „Potęgę Pałacu”, „Potęgę Ludu”, „Wulkan”,

„Rękę” (niewidzialną), „Berło”, „Krzyż”, „Porządek”, „Generała”, „Karę Bożą”, „Bicz Boży”, „Deszcz Boży” i „Gniew”, „Dłoń Zaginionego Wszechmogącego”.

Wielka litera, którą Herling posługuje się z wyraźnym upodobaniem, zamienia rzeczy konkretne w pojęcia, a z pojęć czyni metafory. Za każdym razem, kiedy się pojawia, jest informacją, że autorowi nie chodzi o jednorazowość, lecz o uogólnienie, nie o dosłowność, lecz o przypowieść, nie tylko o konkret, lecz i o rzeczy niewymierne. A przede wszystkim nie o rekonstrukcję „nagich” faktów, lecz o dotarcie do idei, które były przyczynami powstania takich faktów w życiu publicznym. Bywają nimi także emocje i wierzenia, uczucia i pragnienia, pasje i legendy.

12

O jaki zatem Cud chodzi w opowiadaniu *Cud*?

Punktem wyjścia tego opowiadania — a także jego mniej lub bardziej wyraźnym tematem — nie jest, jak mogłoby się wydawać, historia Masaniella i buntu, który wzniecił, lecz rekonstrukcja dwóch zjawisk o trudnych do opisanie konturach. Oba często się splatają, czasem nierozzerwalnie, ale

za każdym razem zmienia się ich wyrazistość. Pierwszym jest legenda, drugim jest cud. „To, o czym piszę w moich opowiadaniach — mówi Herling-Grudziński — nie ma oczywiście nic wspólnego z polityką. Fascynuje mnie specyficzne pojmowanie Cudu na południu Włoch. Tutejsi Włosi głęboko wierzą w możliwość Cudu, można nawet powiedzieć, że mają ogromną potrzebę Cudu”^{*}.

W opowiadaniu *Cud* mamy więc zarówno rekonstrukcję legendy Św. Januarego, jak i historię neapolitańskiego Cudu — każdorazowego upłynniania się zakrzepłej krwi Świętego 19 września, w rocznicę jego męczeńskiej śmierci. Zarówno legenda o śmierci Świętego, jak i wiara Neapolitańczyków w cud 19 września stały się — jak mówi Herling — „częstką rzeczywistości tego miasta”. „Chrześcijaństwo południow włoskie jest moim zdaniem połączeniem traumatologii i magii. Sama magia odgrywa w życiu południa kolosalną rolę i [...] [łączy] się z bardzo głębokim pragnieniem Cudu, którego przeżycie jak gdyby stawia ludzi południa na nogach. I dlatego dzień 19 września jest bardzo ważnym dniem w życiu Neapolu. Dla neapolitańczyków ten Cud nie jest manipulacją”^{**}.

^{*} Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 49.

^{**} *Rozmowy w Dragonei*, s. 48.

Ale w tym opowiadaniu jest jeszcze kilka innych cudów, a raczej kilka różnych wymiarów cudu, które wskazuje jego tytułowa metafora.

Pierwszym Cudem jest ten, o którym mówi legenda Św. Januarego.

Drugim — samo pojawienie się Masaniella, trzecim — to wszystko, co się wydarzyło podczas jego rewolty, czwartym — to, co jest konsekwencją jego męczeństwa, czyli Cud odrodzonego życia społecznego, zduszonego i manipulowanego przez połączone władze świeckie i kościelne Neapolu. To Cud solidarności, Cud skupienia się wokół Masaniella tłumów ludzi, czyli tych wszystkich, którzy przedtem jakby w ogóle nie istnieli w życiu publicznym.

Jest to niewątpliwie kluczowy problem całego opowiadania.

Dramaturgia opowiadania oparta jest tu na przeciwstawieniu Potęgi Pałacu (czyli — jak pisze Herling — Berła i Krzyża będących synonimami ówczesnego Porządku) Potędze Ludu. W utworze Herlinga Potęga Pałacu to władza administracyjna, polityczna i ekonomiczna. Władza usankcjonowana przez historię, istniejący porządek społeczny i międzynarodowy układ polityczny, którego jednym z fundamentów jest Kościół jako instytucja życia społecznego. W opowiadaniu Herlinga obraz XVII-wiecznego Kościoła we

Włoszech jest obrazem Kościoła „Konstantyńskiego”, Kościoła związanego z władzą świecką. Ówczesny arcybiskup Neapolu, kardynał Filomarino, od początku występuje razem z władzą przeciw rewolcie Masaniella. Jest solidarny z królem, a nie z Neapolitańczykami. Na samym wstępie opowiadania narrator, rekonstruuując kult Św. Januarego, przypomina o niechęci Stolicy Apostolskiej do „chrześcijańskiego pogaństwa”, do „kultu o posmaku barbarzyńskim”. W optyce narratora ówczesny Kościół instytucjonalny bał się Cudu, mimo że Cud leży u źródeł jego Tajemnicy, czyli prawdy objawionej. Ten motyw utworu ujawnia się mocniej w innych opowiadaniach Herlinga, na przykład w *Drugim przyjściu*, i jest jednym z najbardziej dramatycznych w całej literaturze polskiej pytań o relacje pomiędzy chrześcijaństwem jako religią cierpienia i miłości a politycznymi uwikłaniami Kościoła w historię świecką.

W obu opowiadaniach Herlinga Potęga Pałacu jest konkretna i najdosłowniej policzalna, dlatego narrator precyzyjnie charakteryzuje jej instytucjonalne wymiary. Natomiast Potęga Ludu praktycznie nie istnieje, ponieważ Lud — do wystąpienia Masaniella — nie istnieje jako podmiot tej rzeczywistości społecznej, jaką opisuje Herling. Co więcej, Potęga Pałacu jest władzą absolutną, która ma „w ręce” wszystkie narzędzia i zna

wszystkie sposoby, by żaden Lud nie stał się podmiotem, a już na pewno — Potęgą. I oto, nie wiadomo skąd i dlaczego — powiada Herling — w spokojnym dotychczas mieście pojawia się człowiek, który porywa za sobą przed chwilą jeszcze amorficzne tłumy i na krótko zmienia historię Europy. Dzieje się zatem coś, czego — zdaniem pisarza — nie da się wyjaśnić w kategoriach politycznych, ekonomicznych, administracyjnych czy ustrojowych. W rewolcie Masaniella ujawniła się siła, której nikt nie przewidział i która w historii społeczeństw jest zawsze tajemnicą. W swej literackiej refleksji nad historią Herling opisuje splot przyczyn społeczno-ekonomicznych, nadających impet wydarzeniom historycznym, ale szybko je porzuca, skupiając się na sprawach, które wymykają się opisowi naukowemu. Píše, co prawda, o cłach, o nędzy ludu neapolitańskiego, o skomplikowanych układach interesów pomiędzy władzą świecką a kościelną, o grupach interesów wewnątrz arystokracji neapolitańskiej, ale w opowiadaniu jest to jedynie tło. Herlinga interesuje natomiast w historii coś innego, a mianowicie to wszystko, co wymyka się rejestracji kronikarskiej, to, co w historii jest niewyjaśnialną tajemnicą zjawisk — czyli Cud. W opowiadaniu Herlinga sensem historii okazuje się właśnie Cud, Tajemnica. „Na

czym polega ten mój specyficzny stosunek do historii?” — komentuje tę sprawę pisarz. „Po prostu wierzę, że istnieje jakiś tajemniczy deseń pod spodem wydarzeń, jakiś wzór, który się realizuje i którego nie dostrzegamy. Tu jest miejsce na nadzieję. [...] W historii jest coś znacznie więcej niż tylko fakty, programy i statystyka. [...] Istnieją postawy nie tylko społeczeństwa, ale i władzy, których nie można przewidzieć, które nie tylko zależą od konkretnych czynników gospodarczych i politycznych, ale od rzeczy trudnych bardzo do uchwycenia, tajemniczych, nieprzewidywalnych. [...] Jeżeli używam słowa Cud odnośnie do Masaniella i dziejów wznieconej przez niego rewolty, to między innymi dlatego, że oto w historii Neapolu pewnego dnia zbiegły się jakieś tajemnicze siły i spowodowały wypadki, które wstrząsnęły całą ówczesną Europą. A przecież ten, kto to zrobił, był niepiśmiennym chłopakiem, który nigdy nie chodził do szkoły”^{*}.

Do tytułowego Cudu można by zaliczyć także magiczne i sakralne zachowanie ludu Neapolu, który postrzegłszy, że został oszukany, postanawia symbolicznie wskrzesić ciało Masaniella. Lud neapolitański odszukuje więc na śmietniku jego głowę, przyczepia tę głowę do tułowia buntownika. W ten

^{*} *Rozmowy w Dragonei*, s. 48, 53.

sposób dokonuje — jeśli tak można powiedzieć — „rewolucyjnego aktu zmartwychwstania” swojego świeckiego bohatera. Przy-mocowując głowę do ciała Masaniella lud neapolitański dokonuje bowiem przewyż-czenia dekapitacji. Jest to akt quasi-religijny, ale równocześnie wymierzony we władzę świecką.

W realiach tego opowiadania istnieje utajona, choć celowo przez autora skon-struowana analogia pomiędzy męczeństwem Św. Januarego a męczeństwem Masaniella. Najpierw dowiadujemy się o dekapitacji Św. Januarego i powstaniu jego legendy, po-tem o dekapitacji Masaniella i narodzinach kolejnej legendy neapolitańskiej. W swym opowiadaniu Herling bardzo dyskretnie, jed-nym zdaniem, zwraca uwagę na rolę, jaką odgrywają w życiu społecznym wielkie le-gendy. W tym znaczeniu legenda Masaniella już jako późniejsza legenda staje się jak gdyby ponownym Cudem, ponieważ to już nie żywy Masaniello, lecz jego legenda pobudza do ko-lejnej rewolty lud Neapolu. „Wierzę — mówi pisarz — że ten drugi bunt sprawiła właśnie legenda Masaniella, tak jak w zachowaniu się Masaniella i ludzi, którzy mu pomagali, ważną rolę odegrała wcześniej legenda Św. Ja-nuarego. To są bardzo tajemnicze procesy. [...] To jest niesłychanie silny element życia, więc ja wierzę, w niewidzialne i nieznisz-

czalne działanie Legendy. Dla mnie legenda jest drogowskazem życiowym. [...] Mniej więcej w połowie pisania uświadomiłem sobie, że Masaniello coraz bardziej przypomina mi Wałęsę, a ruch, który on wzniecił, ta plebejska rewolta, która się udała, była głównie dziełem ludzi młodych, czyli to był odpowiednik buntu «Solidarności». Uświadomiłem to sobie w połowie opowiadania, ale nie zmieniłem postawy pisarskiej, to znaczy, nadal miałem na biurku książki o Masaniellu i starałem się nie poddawać tej analogii — bo przecież nie o nią mi chodziło. I choć te skojarzenia były jak najbardziej naturalne, to jednak wiedziałem, że nie wolno mi oderwać się od postaci historycznej, jaką był Masaniello, i przerzucić się w oczywiste aluzje. Rzecz jasna, czytelnicy spostrzegli analogię Masaniello — Wałęsa, ale w tekście nie ma o tym ani słowa. [...] Tak więc kto chce, niech szuka w tej opowieści analogii, bo niekiedy są rzeczywiście uderzające. W każdym razie w tym opowiadaniu, w tej przypowieści [...] jest zapisane ostrzeżenie przed władzą, która się wykorzenia, która uderza do głowy — zwłaszcza do głowy ludzi prostych. Władza musi być pod kontrolą, bo gdy przestaje istnieć kontrola, to buntownik staje się władcą i może okazać się szaleńcem, wariatem”

* *Rozmowy w Dragonei*, s. 44.

Dżuma w Neapolu — jak zaznacza autor we wstępie do tego opowiadania — jest „dalszym ciągiem opowiadania *Cud*”.

Ale nie tylko i nie wyłącznie „dalszym ciągiem”!

Dżuma w Neapolu jest bowiem także interpretacją, a nawet autorską reinterpretacją *Cudu*. W pierwszej i w drugiej części opowiadania z roku 1990 narrator-autor, przypominając realia *Cudu*, komentuje je znacznie bardziej dobitnie niż w roku 1983, a nawet formułuje sensy, których wcześniej nie było w jego komentarzach ani w konstrukcji wydarzeń przedstawionych w tym opowiadaniu. Niewątpliwie dopiero napisanie *Dżumy w Neapolu* pozwoliło Herlingowi-Grudzińskiemu spojrzeć innym okiem na swoje wcześniejsze opowiadanie i dostrzec w *Cudzie* nową, dotyczącą bezpośrednio współczesności, problematykę legendy w życiu społecznym.

Spójrzmy raz jeszcze na ten tekst.

Opowiadanie *Cud* ma konstrukcję ramową. Koda tego utworu odsyła do jego początku — do refleksji nad uroczystością upłynniania się zakrzepłej krwi Św. Januarego i nad „rytuałem wiecznego oczekiwa-

nia cudu". Czas *Cudu* to z jednej strony czas sakralny, czas wiecznego powtórzenia, czyli czas legendy o Cudzie Św. Januarego (co-rocza, 19 września, zamiana krwi „martwej” w „żywą”), a z drugiej — czas świeckiego buntu Masaniella, czyli — ściśle biorąc — tylko jeden tydzień w styczniu 1647 r. Natomiast czas narracji jest czasem naszej współczesności — to rok 1983.

Opowiadanie kończy się obrazem drugiego pogrzebu Masaniella, gdy lud, zdradziwszy pierwszej swego przywódcę, pozwoliwszy na hańbiące stracenie i wyrzucenie jego zdekapitowanego ciała na nadmorski śmietnik, tym razem uroczyście składa do grobu jego szczątki w kościele Carmine, „opłakując go jako dobroczyńcę, czcząc w nim świętego i męczennika”. Gdy tego samego roku 19 września okazało się, że krew Św. Januarego „była już upłynniona w momencie otwarcia skarbca”, oznaczało to, wedle jednej z ludowych legend, że „zadzierzgnęła się święta i krwawa nić między dwiema obciętymi głowami”. W ten sposób świecka legenda o Masaniellu, XVII-wiecznym buntowniku, stała się legendą o męczenniku i splotła się ze średniowieczną legendą o męczeństwie Św. Januarego.

Narracja Herlinga nie aktualizuje jednak tej ludowej interpretacji i nie zawiera żadnych aluzji co do politycznych

sensów opowiedzianej historii. Puenta tego utworu nawet je neutralizuje sugerując, że mieszkańcy Neapolu w ponownym, szybkim upłynnieniu się krwi Świętego Januarego doszukują się jedynie związku z serią wstrząsów sejsmicznych w miejscach „kaźni biskupa Benewentu”, czyli w Pozzuoli i w Solfatarze. Ponieważ jednak nikt nie potrafi związku tego rozszyfrować, w puencie opowiadania Herling akcentuje przede wszystkim niezmienną od wieków gotowość ludu Neapolu na przyjęcie Cudu i zdumiewającą trwałość legendy Św. Januarego.

Znamienne, że w zakończeniu *Cudu* nie ma najmniejszych aluzji do możliwości powtórzenia się wydarzeń historycznych z XVII w. (błyskawiczne upłynnienie się krwi Świętego było wszak zapowiedzią buntu społecznego)! Herling w zakończeniu *Cudu* wyraźnie odrywa się od opowiedzianych wydarzeń politycznych i otwiera swe opowiadanie na współczesność jedynie w perspektywie egzystencjalnej — na życie „w ustawicznym zawieszeniu pomiędzy Cudem i Wulkanem”.

Zmianę tej perspektywy wprowadzi autor *Cudu* dopiero siedem lat później, w opowiadaniu o dżumie w Neapolu. W jego trzech pierwszych rozdziałach Herling-Grudziński sformułował bowiem współczesne znaczenia swojej historii, które wcześniej

były dla niego niejasne — jak pamiętamy, skojarzenie wydarzeń przedstawionych w opowiadaniu *Cud* z historią „Solidarności” nasunęło się pisarzowi dopiero w trakcie pisania. Inaczej było w przypadku *Dżumy w Neapolu*.

„Mówiąc wprost — cytuję Herlinga — chciałem napisać opowiadanie o generale Jaruzelskim. Miałem taką potrzebę i to jest opowiadanie świadomie napisane o Jaruzelskim. Występuje tu postać wicekróla Hiszpanii, ale jest to postać fikcyjna, bo nigdy nie było takiego wicekróla. Posuwam się może nawet trochę za daleko, bo nie będąc pewny, czy w owej epoce istniały już ciemne okulary, w pewnym momencie każę w nich wystąpić temu wicekrólowi. [...] Kiedy czytałem dokumenty na temat dżumy neapolitańskiej, zafascynował mnie mechanizm tego wydarzenia. Zrozumiałem, że jest w nim przedstawiony mechanizm stanu wojennego i dlatego *Dżuma w Neapolu* jest opowiadaniem o stanie wojennym [...]”^{*}.

Czytelnik polski nie może mieć wątpliwości. Wicekról, hrabia Castrillo, ma stopień generała, najważniejszy dzień w jego życiu to 13 grudnia, a podtytułem opowiadania jest *Relacja o stanie wyjątkowym*. Ana-

^{*} *Rozmowy w Dragonei*, s. 56. W tekście opowiadania nie ma informacji o „ciemnych okularach”.

logii z polskim stanem wojennym jest jeszcze więcej. Jego mechanizm łatwo odkryć we „wprowadzeniu praw specjalnych”, w propagandowej groźbie interwencji obcego mocarstwa („okręty francuskie w porcie Castellamare”), w szczegółach portretu generała Castrillo („jego sztywność jakby nosił od szyi do bioder gorset”), w zamianie królestwa na „garnizon wojskowy”, etc.

„To nie jest alegoria, mimo że na początku miałem przed oczami konkretny cel. Potem opowiadanie zaczęło się rozrastać i Jaruzelski przestał być już tak ważny jak na początku, gdy był zapłonem utworu. Więc moja opowieść powraca do takiego opisu dżumy, która jest cechą książek Defoe czy Camusa jako dwóch wielkich przypowieści o losie ludzkim. Podejmuję zatem ich sens metaforyczny, zaczynając jednak od bardzo konkretnego zdarzenia — od stanu wojennego w Polsce [...]. Kiedy opisuję rozwijającą się dżumę to już wchodzę na wielki szlak wspólny wszystkim piszącym o dżumie jako o metaforze śmierci społeczeństwa. Opisując sam przebieg dżumy i postawy ludzi w czasie dżumy, miałem też częściowo na oku te zjawiska społeczne, jakie obserwowałem po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. Myślałem o chorobie społeczeństwa, zarażonego wprowadzeniem stanu wojennego. [...] Z rozwojem i wzrostem dżumy wymierało życie spo-

łeczne. Dżuma jest przede wszystkim chorobą życia zrzeszonego, jak trąd jest chorobą jednostki wyklętej, naznaczonej cierpieniem o cechach mistycznych. Powiem to jeszcze precyzyjniej: dżuma jest synonimem zaniku więzów międzyludzkich, trąd jest synonimem bezgranicznej samotności; nad dżumą wznosi się przeważnie Bóg karzący; nad trądem nie wznosi się nikt”^{*}.

Trąd i samotność trędowatego Herling opisuje w opowiadaniu *Wieża* z tomu *Skrzydła ołtarza*. Dżuma natomiast jest plagą innego rodzaju — plagą, która dotyka nie jednostkę, lecz społeczeństwo. W opowiadaniu Herlinga dżuma jest metaforą siły, która niszczy ów „społeczny «cud solidarności» sprawiony przez Masaniella.

Jego autor wyrzuca sobie, że „skazą tego opowiadania [*Dżumy w Neapolu*] jest fakt, że nie jest ono całkowicie bezinteresowne, to znaczy, że miałem przed oczami konkretny cel i pisząc je byłem pogrążony, może jak nigdy, w najczarniejszym pesymizmie”^{**}.

Jednak właśnie dzięki temu, że w punkcie wyjścia nie było ono „całkowicie bezinteresowne”, Herling mógł w nim zreinterpretować swój poprzedni utwór.

^{*} *Rozmowy w Dragonei*, s. 60; *Dżuma w Neapolu*, s. 34 niniejszego wydania.

^{**} *Rozmowy w Dragonei*, s. 63.

W roku 1983 tematem *Cudu* było dla Herlinga przede wszystkim „specyficzne pojmowanie Cudu na południu Włoch” zestawione z historią buntu Masaniella. Ale w roku 1990, w *Dżumie w Neapolu*, pisząc streszczenie *Cudu*, autor ani słowem nie wspomina już o Św. Januariuszu, o jego legendzie i o cudownym upłynnieniu się krwi Świętego! W tej reinterpretacji tematem *Cudu* jest przede wszystkim „plebejska rewolta Masaniella” i jej skutki dla „obcego gubernatora w państwie wasalnym i kolonialnym”. „Zwięzłe streszczenie” opowiadania *Cud*, któremu pisarz poświęca drugi rozdział *Dżumy w Neapolu*, jest faktycznie nie streszczeniem, lecz reinterpretacją zdarzeń przedstawionych w poprzednim opowiadaniu. Można ją sprowadzać do zmiany akcentów lub do wydobywania nie komentowanych wcześniej sensów tkwiących w fabule *Cudu*. Jedno jest pewne — *Dżuma w Neapolu* rozszerza sens *Cudu* na temat społecznej siły legendy. Z perspektywy roku 1990 nie Cud jest tematem *Cudu*, lecz Legenda („Myli się ten, kto nie docenia siły legendy, zwłaszcza w prostych umysłach”).

Historia rewolty Masaniella kończy się w *Cudzie* dramatycznie — Potęga Pałacu triumfuje, Potęga Ludu została złamana, po gwałtownym płomieniu buntu pozostał tylko popiół. Tymczasem w streszczeniu tamtych

wydarzeń w *Dżumie w Neapolu* na plan pierwszy Herling wysuwa przerażenie „wolnych i możnych na widok przekrwionych oczu i zaciśniętych pięści niewolników”, strach przed „buntem własnych poddanych”. W *Cudzie* nic nie zapowiada, że rewolta Masaniella, która mimo że przez tydzień wstrząsała Europą, będzie jeszcze w jakikolwiek sposób przerażać możnych tego świata. Tymczasem w *Dżumie w Neapolu* okazuje się, że „książę d’Arcos nie odniósł całkowitego zwycięstwa nad ludową rebelią Masaniella. Gdzieś głęboko pod popiołem, żarzyły się dalej rozpalone węgle”. Bunt Masaniella nie tylko więc żyje w legendzie o jego przywódcy, lecz przede wszystkim przeraża tym, co Masaniello spowodował — „poczuciem wspólnoty w neapolitańskim plebsie”. W dziesięć lat po zdławieniu buntu Masaniella dla generała Castrillo Neapol jest wulkanem, w którym z każdym dniem „legenda Masaniella wzmacniała więzy społeczne”. Aby rządzić miastem, generał Castrillo musi „to poczucie wypalić rozżarzonym żelazem”. Stała się nim dżuma, której zadaniem — bo jej epidemia została wywołana celowo — było „przełamanie ludowi kręgosłupa jednym mocnym ciosem”.

Oba te opowiadania stanowią niewątpliwie dylogię podobną do dwóch opowiadań Herlinga-Grudzińskiego z tomu *Skrzydła ołtarza*. Jednak *Cud* i *Dżuma w Neapolu*, traktowane jako całość, są dramatycznym odwróceniem symboliki *Skrzydła ołtarza*. Motto do tego tomu, w którym skondensowana jest istota jego symboliki, informuje, że jedno opowiadanie przedstawia Złożenie do Grobu, drugie — Zmartwychwstanie. Natomiast w *Cudzie* i w *Dżumie w Neapolu* jest odwrotnie: pierwsze mówi o Cudzie Zmartwychwstania (powstanie legendy Masaniella-męczennika), drugie o takim złożeniu do grobu, w którym nie ma perspektywy eschatologicznej.

Tematem *Dżumy w Neapolu* jest bowiem unicestwienie, zwycięstwo śmierci nad życiem.

„Obserwowałem uważnie to, co się działo w Polsce po 13 grudnia i twierdzę, że wprowadzenie stanu wojennego ma do dziś potworne konsekwencje. Jest źródłem strasznego schorzenia życia społecznego, życia zrzeszonego w Polsce przed 13 grudnia, a następnie, w konsekwencji skutków stanu wojennego, życia systematycznie psutego, rozkładanego, nawet gnijącego. [...] Pod tym względem stan wojenny generała Jaruzel-

skiego zakończył się na pewno sukcesem. Mówiąc zwięźle: Jaruzelski nauczył ludzi akceptacji «zła», nazwanego chytrze mniejszym, i rozłożył życie ludzi zrzeszonych wokół idei, która odnowiła «Solidarność» — po prostu zniszczył ją [...] Zniszczył cud «Solidarności». [...] Skutki tego zniszczenia odczuwane są jeszcze dzisiaj, bo stan wojenny dla życia społecznego był procesem strasznym i jeszcze długo, według mnie, będziemy się z niego w Polsce otrząsać. Stan wojenny był po prostu ponownym procesem intensywnej sowietyzacji, z którego nadal otrząsają się wszystkie narody Związku Sowieckiego, wszystkie narody Wschodniej Europy. Z tego nie można tak łatwo się otrząsnąć. [...] Chciałem powiedzieć «nie myślcie, że wyleczycie się z tego w ciągu pięciu czy sześciu lat. Skutki stanu wojennego rzucą cień na następne pokolenia»**.

15

Dżuma, którą opisuje Daniel Defoe w *Dzienniku roku zarazy*, oraz dżuma, którą w powieści *Dżuma* opisuje Albert Camus, przybywa, nie wiadomo skąd. Jest zaskoczeniem dla

* *Rozmowy w Dragonei*, s. 58, 59.

wszystkich. Pojawia się nie wiadomo kiedy i nie wiadomo dlaczego, jest po prostu plagą, która u Defoe spada na miasto, czy na całą ludzkość — jeżeli potraktujemy metaforycznie powieść Camusa.

Natomiast w opowiadaniu Herlinga дума jest plagą „zinstytucjonalizowaną” i instrumentalną. To siła, którą władza polityczna może traktować jako broń przeciwko społeczeństwu. Broń równocześnie biologiczną, duchową, psychologiczną. Opowiadanie Herlinga jest więc bliskie tym utworom literackim, których tematem były zmiany mentalności społecznej na skutek zetknięcia się ludzi z ideologią. Na przykład w powieściach Witkacego — zwycięstwo „niwelizmu” w *Pożegnaniu jesieni* czy tzw. „żółte niebezpieczeństwo” w *Nienasyceniu*. Jest to też podobny problem do tego, jaki Miłosz opisuje w *Zniewolonym umyśle* za pomocą Witkacowskiej metafory „pastylek Murti Binga”. Słowem, opowiadanie, które miało być poświęcone jedynie stanowi wyjątkowemu w Neapolu, a pośrednio twórcy stanu wojennego w Polsce, generałowi Jaruzelskiemu, stało się utworem o sensach wykraczających daleko poza polskie analogie. Trudno tu bowiem nie myśleć o różnych rzeczywistych „dzumach” w historii Europy, które władza sprowadzała na niepokorne społeczeństwa w celu „prze-trącenia ludowi kręgosłupa jednym mocnym

ciosem”. Dość przypomnieć głód specjalnie zorganizowany przez Stalina na Ukrainie w latach 1932/1933...

16

Warto porównać „dżumę w Neapolu” z tym rodzajem „dżumy”, który Herling opisywał w *Innym Świecie*, gdzie „dżumą” jest socjalizm. W *Innym Świecie* bardzo wyraźnie zarysowana jest cezura pomiędzy rzeczywistością „innego” świata a rzeczywistością świata wolnego — w *Epilogu* utworu jest nim Rzym, w którym po zakończeniu wojny znajduje się bohater „zapisków sowieckich”. Wiara w niezniszczalność tego miasta i w „twarde jądro” istniejące w człowieku jest dla niego źródłem siły i nadziei, że inny świat „tiuriemnoj” cywilizacji jest tylko koszmarną patologią, która prędzej czy później musi przeminąć. Natomiast *Dżuma w Neapolu* jest opowiadaniem krańcowo pesymistycznym, ponieważ nie ma w nim żadnej perspektywy ocalającej, wyzwalającej spod panowania dżumy. „Społeczny «cud solidarności»” został unicestwiony, wypalony „rozpalonym żelazem” stanu wyjątkowego. W relacji narratora ta dżuma i jej skutki trwają nadal, albowiem perspektywa jego opowieści konsekwentnie

jest umieszczona wewnątrz następstw tej choroby. W *Dżumie w Neapolu* opis strasznych konsekwencji zarazy sprowadzonej do Neapolu jest tak skondensowany, że wymowa opowiadania jest o wiele bardziej pesymistyczna niż wymowa *Innego Świata*. W *Innym Świecie* światłem, które oświeśla ciemności tego innego świata, jest bowiem postać narratora, tzn. człowieka, który ma dość siły, by spojrzeć na moralność sowieckiego łagru z perspektywy świata wolnego. Taka jest koda tego utworu — epilog pt. *Upadek Paryża*. Natomiast w *Dżumie w Neapolu* zakończenie jest zupełnie inne. Narrator tego opowiadania mówi: „W znakomitej większości opracowań historycznych przewija się ten sam lament: przez pół blisko wieku, do końca XVII stulecia, w Wicekrólestwie Neapolu panowały się demoralizacja, korupcja, pogarda dla praw Boskich i ludzkich, niechęć do pracy, obojętność, apatia, atrofia oporu przeciw obcemu panowaniu. Dżuma zabiła w ocalałych, w ich dzieciach, wnukach i prawnukach smak, wartość i godność życia zrzeszonego, ze wszystkimi jego blaskami i nędzami”^{*}.

Ostatni akapit opowiadania przedstawia nam sprawcę owego zadżumienia Neapolu. „Dżuma? — gładził w zamyśleniu i milczeniu czoło, nie dopuszczając by wąskie wargi

^{*} *Dżuma w Neapolu*, s. 59 niniejszego wydania.

ułożyły się w triumfalny uśmiech. — Mój stan wojenny. Mój stan wyjątkowy”.

Dżuma w Neapolu kończy się obrazem sprawcy tego nieszczęścia, czyli generała, wicekróla i hrabiego w jednej osobie. Zniszczył w ludzie neapolitańskim „społeczny «cud solidarności»” i spowodował, że do niego — kata Neapolu — przybywa na wielkie święto nieprzebrana rzesza ludzka. W tym także przedstawiciele plebsu neapolitańskiego, współtowarzysze doli i niedoli Masaniella. W tym momencie narrator komentuje z sarkazmem, że wszyscy się cisną, bo „nie tak łatwo było docisnąć się do czerwonego fotela wicekrólewskiego, by ucałować generalską rączkę. Nigdy dotąd Wicekról nie cieszył się częstką bodaj tej uwagi, jaką okazywano mu obecnie”.

W *Dżumie w Neapolu* nie ma już miejsca na Cud...

Utwór Herlinga-Grudzińskiego kończy się więc wskazaniem na władzę polityczną, której jedynym celem jest utrzymanie tejże władzy politycznej. To zakończenie łączy *Dżumę w Neapolu* z innym opowiadaniem Herlinga — z *Księciem Mediolanu*, które jest opisem idealnej władzy absolutnej, służącej jedynie swemu wykonawcy. *Inny Świat* jest metaforą zwycięstwa nad rzeczywistością innego świata. *Dżuma w Neapolu* natomiast

jest opowieścią o zwycięstwie dżumy nad światem.

To najbardziej pesymistyczny utwór literatury polskiej, jaki powstał w dekadzie stanu wojennego.

Włodzimierz Bolecki

Dodatek krytyczny

Daty, nazwiska, nazwy własne i zwroty obcojęzyczne występujące w opowiadaniach *Cud* oraz *Dżuma w Neapolu*

Daty — kronika wydarzeń

- 305 — Januarius, biskup Benewentu zostaje aresztowany w Pozzuoli. Ścięty wraz z sześcioma towarzyszami 19 września. Kilka kropli krwi zachowano w ampułkach.
- 472 — wybuch Wezuwiusza. Januarius zostaje obwołany patronem Neapolu.
- 1389 — pierwsze cudowne upłynnienie się zakrzepłej krwi Świętego Januarego.
- XVI w. — Królestwo Neapolu staje się Wicekrólestwem i przechodzi pod panowanie Hiszpanii.
- XVII w. — Neapol staje się drugim pod względem wielkości miastem w Europie.
- 1646, grudzień — wprowadzenie akcyzy na owoce spoza miasta.
- 1646, 26 grudnia — tłum Neapolitańczyków blokuje karetę wicekróla, księcia d'Arcos. Ktoś ochlapuje krwią godło królewskie.
- 1647, styczeń — Masaniello podpala budkę, w której pobierano akcyzę.
- 1647, pierwsza połowa roku — agitacja Masaniella przeciw „złemu rządowi” w Neapolu.
- 1647, 23 czerwca — książę d'Arcos, lekając się wybuchu buntu, odwołuje doroczną kawalkadę.

- 1647, 7 lipca — wybuch rewolucji.
- 1647, 14/15 lipca — początek choroby Masaniella i jego internowanie.
- 1647, 16 lipca — ucieczka, ponowne aresztowanie i zabójstwo Masaniella.
- 1647, 19 września — pierwsze cudowne upłynnienie się zakrzepłej krwi Świętego Januarego — po rewolcie Masaniella.
- 1648 — dżuma w Hiszpanii, umiera 200 tys. osób.
- 1653 — hrabia Castrillo przybywa do Neapolu w celu sprawowania „rządów łagodnych”.
- 1655, 12/13 grudnia — nocna wizyta „magnatów neapolitańskich” w pałacu hrabiego Castrillo, który informuje ich o zamianie Neapolu w twierdzę wojskową.
- 1655, 12 grudnia — hrabia Castrillo zamawia na następny dzień wizytę wróżki w swoim pałacu.
- 1656, marzec — gwałtowny rozwój dżumy w mieście. Zakaz używania słowa dżuma.
- 1656, maj — władze Neapolu znoszą zakaz używania słowa dżuma.
- 1656, 20 czerwca — data ukończenia anonimowej relacji o „stanie pestylencjalnym w Neapolu”.
- 1656, lipiec i sierpień — apogeum epidemii dżumy w Neapolu.
- 1656, początek września — czterodniowa ulewa w Neapolu („Deszcz Boży”).
- 1656, początek października — wicekról, hrabia Castrillo, prowadzi procesję dziękczynną do kościoła Niepokalanego Poczęcia.
- 1656, grudzień — początek zabaw w Neapolu.
- 1657 — data, zapewne fałszywa, powstania kroniki wydarzeń w Neapolu.
- 1665 — dżuma w Londynie, opisana później przez Daniela Defoe w *Dzienniku roku zarazy*.

1867 — publikacja książki Salvatore De Renzi pt. *Napoli nell'anno 1656*.

1983 — wstrząsy sejsmiczne w Pozzuoli i Solfatarze.

1983, 19 września — ponowne błyskawiczne upłynienie się w Neapolu zakrzepłej krwi Św. Januarego.

1983, listopad — data napisania *Cudu*.

1990, styczeń — data ukończenia *Dżumy w Neapolu*.

XX wiek — „epoka pieców” i „białych krematoriów”.

Wyrazy obce

akcyza (łac. *accisus*, zmniejszony) — podatek od towarów i usług.

atencja (łac. *attentio*, uwaga) — szacunek, poważanie.

dekapitacja (łac. *decapitare*, ścinać) — odcięcie głowy.

diuk (łac. *dux*, wódz) — w Europie władca księstwa, suwerenny książę, arystokrata najlepszego rodu.

dysgregacja (łac. *dys-* pozbawienie + *aggregare*, gromadzić) — tu: zniszczenie wspólnoty.

egzasperacja (łac. *ex-* od + *sperare*, mieć nadzieję) — poczucie beznadziejności, rozpacz, desperacja.

eklezjastyczny (od *eklezjasta*, kaznodzieja) — tu: pełen sentencji, kaznodziejski, wtajemniczony w wiedzę.

ingres (łac. *ingredi*, wchodzić) — uroczystość objęcia władzy (w Kościele rzymskokatolickim — przybycie nowego biskupa do diecezji).

interludium (łac. *inter*, między + *ludus*, zabawa) — wstawka pomiędzy częściami większego utworu.

konfuzja (łac. *confusio*, zamieszanie) — zakłopotanie.

latyfundium (łac. *latus*, rozległy; *fundatio*, założenie; latifundium) — wielka posiadłość ziemska.

libacja (łac. *libare*, pokropić) — popijawa.

- patrycjat (łac. *pater*, ojciec) — uprzywilejowana klasa społeczna, tu: najbogatsi mieszkańcy w mieście.
- pestylencjalny (z wł. *peste* — dżuma, zaraza mro-
rowa, *pestilenziale* — związany z dżumą) — tu:
wprowadzony z powodu zarazy (dżumy).
- propicjacyjny (łac. *propitio*, przebłagać) — tu: mający
przebłagać (Św. Januarego).
- rusznica — ręczna broń palna z długą lufą używana
w XV–XVII w.
- suplika (od łac. *supplicare*, błagać) — dawna pisemna
prośba lub skarga (XV–XVII w.).
- totumfacki (łac. *fac totum*, rób wszystko) — powier-
nik, zausznik, osoba najbardziej zaufana.
- trybut (łac. *tributum*, podatek) — danina płacona
przez jednego władcę innemu jako wyraz zależ-
ności politycznej.

Zwroty obcojęzyczne

agosto di fuoco (wł.) — upalny sierpień.

baciare la manina del Generale (wł.) — ucałować rączkę Generała.

contre cœur (franc.) — wbrew swoim przekonaniom.

diluvio universale (wł.) — potop.

etiam armata manu (łac.) — także uzbrojoną ręką.

fausto evento (wł.) — szczęśliwe wydarzenie.

Festa della Madonna del Carmine (wł.) — Święto Madonny z kościoła Carmine.

Il Generale (wł.) — generał.

It is a reasonable to represent one kind of imprisonment by another, as it is to represent anything that really exists by that which exists not (ang.) — „Słuszne jest przedstawianie jednego rodzaju uwięzienia za pomocą innego, ponieważ w ten sposób przedstawia się coś, co rzeczywiście istnieje, poprzez coś, co nie istnieje” — zdanie z przedmowy Daniela Defoe do trzeciego tomu *Robinsona Crusoe*, które Albert Camus umieścił jako motto do *Dżumy*.

locura hispanica (wł.) — hiszpańskie szaleństwo.

morbo epidemiale contagioso pernicioso (wł.) — epidemia choroby zakaźnej i niebezpiecznej.

Napoles hispanica (wł.) — Neapol hiszpański.

Napoli nell'anno 1656 (wł.) — Neapol w roku 1656.

Nostra Signora del Carmine (wł.) — nasza Pani z kościoła Carmine.

ricorrente infermita (wł.) — nawracające, długo utrzymujące się schorzenie.

Santa della Madonna del Carmine (wł.) — Święta Madonna z kościoła Carmine.

santo timor di Dio (wł.) — święty lęk Boży.

sentido de la comunidad (hiszp.) — poczucie wspólnoty.

Viva il re di Spagna, mora il mal governo (wł.) —
Niech żyje król Hiszpanii, niech skona zły rząd.

Postacie i nazwiska

Atri de, książę — arystokrata neapolitański.

Albert Camus (1913–1960) — pisarz francuski ur. w Algierze, autor m.in. powieści *Obcy* (1942), *Dżuma* (1947), *Upadek* (1956), esejów *Mit Szyfą* (1942), *Człowiek zbuntowany* (1951). Laureat Literackiej Nagrody Nobla (1957).

Castrillo, hrabia, generał — następca hrabiego d'Ognatte na stanowisku wicekróla Neapolu, namiestnika króla Hiszpanii Filipa IV.

Celano, kanonik — kronikarz Neapolu z XVII w.

Daniel Defoe (1660–1731) — pisarz i publicysta angielski, jeden z twórców powieści realistycznej, autor m.in. powieści *Przypadki Robinsona Crusoe* (1719), *Dole i niedole sławnej Moll Flanders* (1722), *Kapitan Singleton* (1720), *Dziennik roku zarazy* (1722).

Dioklecjan, Caius Aurelius Valerius Diocletianus (ok. 243–316) — cesarz rzymski (284–305).

Filip IV (1605–1665) — król Hiszpanii (od 1621), mecenas sztuki, popierał m.in. Rubensa i Velázquezę, w okresie jego panowania tworzyli Calderón de la Barca, Tirso de Molina.

- Filomarino Ascanio — kardynał, arcybiskup Neapolu.
- Florio — historyk Neapolu (XVII w.).
- Isabel — żona hrabiego Castrillo.
- Karol V (1500–1558) — król Hiszpanii od 1516 r., dążył do odrodzenia uniwersalnej monarchii opartej na ideałach chrześcijaństwa. Prowadził wiele wojen, umocnił panowanie Hiszpanii we Włoszech, poniósł porażki w wojnach z Francją. Abdykował w 1556.
- Gotthold Ephraim Lessing (1729–1821) — niemiecki dramatopisarz, filozof, krytyk sztuki i publicysta, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli Oświecenia.
- Masaniello, właśc. Tomaso Aniello, (VI 1620–16 VII 1647).
- Mermoz Diego, kapitan — kuzyn Isabel Castrillo, adiutant hrabiego Castrillo w Neapolu.
- Neron, Nero Claudius Caesar (37–60) — cesarz rzymski.
- Ognatte de, hrabia — następca księcia d'Arcos na stanowisku wicekróla Neapolu, namiestnika króla Hiszpanii Filipa IV.
- Pasquale — kronikarz neapolitański z XVII w.
- Pegnaranda, hrabia — następca hrabiego Castrillo na stanowisku wicekróla Neapolu, namiestnika króla Hiszpanii Filipa IV.
- Rodrigo Ponce de Leon, książę d'Arcos — wicekról Neapolu, namiestnik króla Hiszpanii Filipa IV.
- Renzi de, Salvatore — autor książki *Napoli nell'anno 1656* (1867).
- Rossana — wróżka neapolitańska.
- San Severo — arystokrata neapolitański.
- Sanfelice — arystokrata neapolitański.
- Baruch Spinoza, Benedictus Despinoza (1632–1677) — filozof holenderski, jeden z największych my-

ślicieli nowożytnych. Jego główne dzieła, w tym m.in. *Etykę*, opublikowano po jego śmierci jako *Opera posthuma* (1677).

Elias Tejada — autor książki *Napoles hispanica* (Neapol hiszpański).

Jorge Turga — eseista, recenzent książki *Napoles hispanica* w kwartalniku „Hispanidad”.

Nazwy geograficzne

Benewent (Benevento) — miasto w południowych Włoszech, w prowincji Kampania, przy ujściu rzek Sabato i Calore. W starożytności twierdza o nazwie Maleventum (łac. złe wejście), od 268 r.p.Ch. kolonia rzymska — nazwę zmieniono wówczas na Beneventum (łac. dobre wejście).

Burgos — miasto w północnej Hiszpanii, dawna stolica hrabstwa Stara Kastylia, nad rzeką Arlanzon.

Cagliari — największe miasto Sardynii, dawna kolonia kartagińska, należało później do Rzymian, od 1866 do Zjednoczonego Królestwa Włoch.

Madryt, Madrid — największe miasto i stolica Hiszpanii, położone w prowincji Nowa Kastylia. Od XIV w. miejsce zebrań Korteżów (ówczesnego parlamentu), od 1561 r. stała rezydencja króla Hiszpanii, Filipa II.

Neapol, Napoli — miasto w południowych Włoszech, główny ośrodek prowincji Kampania, położone nad Zatoką Neapolitańską (Morze Tyrreńskie), u podnóża Wezuwiusza. Założone w VII w.p.Ch. przez Greków z Kume, dawnej osady Partenope. Od IV w.p.Ch. sprzymierzone z Rzymem, nabrało znaczenia w czasach Oktawiana Augusta

(Colonia Augusta). Od XIII w. stolica Królestwa Neapolu, w XVI–XVII w. pod panowaniem Hiszpanii (liczne powstania z powodu ucisku podatkowego), od 1735 stolica Królestwa Obojga Sycylii. Rozwój miasta zahamowały wojny napoleońskie i absolutystyczne rządy Burbonów, którzy krwawo stłumili rewolucję w latach 1821 i 1849. W 1860 r. po zajęciu miasta przez wojska Garibaldi, Neapol wszedł w skład Królestwa Zjednoczonych Włoch.

Nazwy neapolitańskie w opowiadaniach: — Capodimonte (nazwa pałacu, XVIII–XIX w.), obecnie muzeum, w którym mieści się galeria malarstwa. — Castellamare (nazwa portu). — Dzielnica Hiszpańska. — Kościół Carmine. — Lavinaio. — Pałac Królewski. — Plac Rynkowy. — Porta Capuana. — Ulica Toledo.

Oran, arab. Wahran — port w Algierii nad Morzem Śródziemnomorskim.

Palermo — największe miasto na Sycylii i, obok Neapolu, najważniejszy ośrodek południowych Włoch.

Pozzuoli — popularna dziś miejscowość wypoczynkowa nad Zatoką Neapolitańską.

Sardynia, Sardegna — wyspa o pow. 23,8 tys. m² w środkowej części Morza Śródziemnego, razem z okolicznymi wysepkami tworzy autonomiczny okręg Włoch.

Solfatara — gorące siarkowe wyziewy wulkaniczne (para, gazy, 100–200 °C); w znaczeniu geograficznym — rejon wulkaniczny.

Suor Orsola (wł.) — Siostra Urszula; nazwa klasztoru.

Troja, Ilion — starożytny gród w Azji Mniejszej, nad rzeką Skamander, o który wg tradycji greckiej toczyła się tzw. wojna trojańska. Przetrwał do IV w.

Wezuwiusz, Vesuvio — jedyny czynny wulkan na kontynencie europejskim, o wysokości 1277 m n.p.m., położony na południowy wschód od Neapolu, nad Zatoką Neapolitańską. Wybuch w 63 r. zniszczył miasto Pompea, a w r. 77 — Herkulanum.

Informacje bibliograficzne

Cud

Pierwotruk: „Kultura”, 1984, nr 1–2 (436–437), s. 19–26.

Przedruki: *Dziennik pisany nocą* (1980–1983), Paryż 1984, Instytut Literacki, Biblioteka „Kultury”, t. 390.

Dziennik pisany nocą: 1983–1984, t. 2, Wydawnictwo CDN, Warszawa 1987.

Wieża i inne opowiadania. Wybór i posłowie Z. Kudelski, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1988.

Opowiadania zebrane. Wybór i opracowanie Z. Kudelski, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1990.

Opowiadania zebrane. Wybór i opracowanie Z. Kudelski, wydanie II poszerzone, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1991.

Tłumaczenia:

Na włoski: *Il Miracolo*, w: *Viaggio Sulla Cima della Notte. Racconti Polacchi dal 1945 a oggi*, a cura di Paoli Statuti, Editori Riuniti/Albatros 1988, s. 109–117;

Na francuski: *Le Miracle*, w: *Journal écrit la nuit. Precede de feuilles des anciens journaux*, traduit du polonais par Therese Douchy (Teresa Dzie duszycka), preface Krzysztof Pomian, Editions Gallimard, Paris 1988.

Dżuma w Neapolu. Relacja o stanie wyjątkowym

Pierwodruk: „Kultura” 1990, nr 5 (512), s. 22–39.

Przedruki: *Opowiadania zebrane*. Wybór i opracowanie Z. Kudelski, wydanie II poszerzone, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1991.

„W drodze”, miesięcznik, 1991, nr 4 (212), s. 28–43.

Bibliografia

zestawił Włodzimierz Bolecki

Utwory Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
(wybór)

- Żywi i umarli. Szkice literackie.* Przedmowa Józef Czap-
ski. Biblioteka „Orla Białego”, Rzym 1945. Wyd.
krajowe: FIS, Lublin 1991.
- Inny Świat. Zapiski sowieckie.* Przedmowa Bertrand
Russell. Gryf, Londyn 1953. Wyd. następne
(nowa redakcja i przedmowa): Instytut Literacki,
Paryż: 1965, 1972, 1979, 1982, 1985, 1989; wyd.
poza cenzurą: 1980, 1981, 1984, 1986 (dwa wyd.),
1987 (trzy wyd.); wyd. oficjalne: Czytelnik, War-
szawa 1989, 1990, 1992.
- Skrzydła ołtarza.* Instytut Literacki, Paryż 1960.
- „Drugie przyjście” oraz inne opowiadania i szkice.* In-
stytut Literacki, Paryż 1963.
- Upiory rewolucji.* Instytut Literacki, Paryż 1969. Wyd.
drugie zmien. i rozszerz., oprac. Zdzisław Kudel-
ski. FIS, Lublin 1992.
- Dziennik pisany nocą (1973–1979).* Instytut Literacki,
Paryż 1980. Wyd. poza cenzurą: 1981, 1983, 1984;
wyd. oficjalne: Res Publica, Warszawa 1990.
- Podróż do Burmy. Dziennik.* Puls, Londyn 1983.
- Dziennik pisany nocą (1980–1983).* Instytut Literacki,
Paryż 1984. Wyd. poza cenzurą: 1983, 1986, 1987;
wyd. oficjalne: Res Publica, Warszawa 1990.

Wieża i inne opowiadania. Wybór i posłowie Zdzisław Kudelski. „W drodze”, Poznań 1988; wyd. drugie poszerz., Poznań 1991.

Dziennik pisany nocą (1984–1988). Instytut Literacki, Paryż 1989. Wyd. krajowe: Plejada, Warszawa 1990.

Opowiadania zebrane. Wybór i oprac. Zdzisław Kudelski. „W drodze”, Poznań 1990.

Godzina cieni. Eseje. Wybór i oprac. Zdzisław Kudelski. Znak, Kraków 1996, wyd. drugie.

Dziennik pisany nocą (1989–1992). Czytelnik, Warszawa 1993.

Wyjścia z milczenia. Oprac. Zdzisław Kudelski. Warszawa 1993.

Sześć medalionów i srebrna szkatułka. Warszawa 1994.

Pisma zebrane pod redakcją Zdzisława Kudelskiego (zaplanowano 10 tomów). Dotychczas ukazały się:

Inny Świat. Warszawa 1994, tom 1. *Skrzydła ołtarza*. Warszawa 1995, tom 2. *Dziennik pisany nocą 1971–1972*. Warszawa 1995, tom 3. *Dziennik pisany nocą 1973–1979*. Warszawa 1995, tom 4. *Dziennik pisany nocą 1980–1983*. Warszawa 1996, tom 5.

Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*. Warszawa 1997.

Don Ildebrando. Warszawa 1997.

Gorący oddech pustyni. Warszawa 1997.

Błogosławiona, święta. Lublin 1997.

*Opracowania książkowe o twórczości
Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*

Opracowania zbiorowe

Etos i artyzm. Rzecz o Gustawie Herlingu-Grudzińskim.

Red. Seweryna Wyślouch, Ryszard K. Przybylski.
Wydawnictwo a5, Poznań 1991.

O *Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Materiały z sesji: Gustaw Herling-Grudziński. Pisarz i dzieło (25–27 IX 1991).* Red. Irena Furnal, Jan Paclawski. WSP im. Jana Kochanowskiego w Kielcach. Instytut Filologii Polskiej, Kielce 1992.

Opracowania indywidualne

Ryszard Kazimierz Przybylski, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.* Wydawnictwo a5, Poznań 1991.

Zdzisław Kudelski, *Pielgrzym Świętokrzyski. Szkice o Herlingu-Grudzińskim.* FIS, Lublin 1991.

Włodzimierz Bolecki, *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.* Plejada, Warszawa 1991.

Elżbieta Sawicka, *Widok z wieży,* Warszawa 1997.

Krytycy o Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Antologia, wybór i opracowanie Zdzisław Kudelski, Lublin 1997.

Włodzimierz Bolecki

Nota biograficzna

Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Gustaw Herling-Grudziński urodził się 20 maja 1919 w Kielcach, gdzie w latach 1929–1937 uczęszczał do gimnazjum, a po zdaniu matury rozpoczął studia na wydziale polonistyki Uniwersytetu im. Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Kierował działem literackim w dwutygodniku „Przemiany” oraz w tygodniku „Orka na Ugorze”. Swoje artykuły i recenzje publikował też w pismach „Ateneum”, „Pion” i „Nasz Wyraz”. Pisał m.in. o twórczości Marii Dąbrowskiej, Jerzego Andrzejewskiego, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Stanisława Piętaka, Jerzego Zagórskiego i Andrzeja Struga. Oprócz recenzji uprawiał eseistykę literacką, był aktywnym członkiem Warszawskiego Koła Polonistów. Wzorem krytyka był wówczas dla Herlinga Ludwik Fryde.

Po wybuchu wojny Herling-Grudziński, 15 października 1939 r., był jednym z współzałożycieli konspiracyjnej grupy pn. Polska Ludowa Akcja Niepodległościowa (PLAN), w której pełnił funkcję szefa sztabu, a równocześnie był współredaktorem pisma pt. „Biuletyn Polski”, ukazującego się w Warszawie w ostatnich dniach października 1939 r. W listopadzie 1939 r. Herling jako emisariusz PLAN-u wyjechał w kierunku wschodnim, ale brak pieniędzy

uniemożliwił mu wyjazd na zachód przez Kowno, stolicę ówczesnej Republiki Litewskiej, która istniała do czerwca 1940 r. Pojechał zatem do Lwowa, skąd — gdy otrzymanie pracy okazało się tu niemożliwe — wyruszył z powrotem w kierunku Wołynia. W Grodnie pracował jako pomocnik stolarza w Teatrze Kukiełek prowadzonym przez Marię i Józefa Jaremów, a po kilku miesiącach został aresztowany przez NKWD. Skazano go na pięć lat więzienia na podstawie oskarżenia, że był na usługach wywiadu niemieckiego, dowodem było niemieckie brzmienie nazwiska: H(G)erling. Od czerwca do listopada 1940 przebywał w więzieniu w Witebsku, skąd przewieziono go do więzienia w Leningradzie, a następnie do Wołogdy, a stąd do obozu pracy w Jercewie pod Archangielskiem. 20 stycznia 1941 r. Herling-Grudziński został zwolniony z Jercewa na podstawie umowy Sikorski-Majski i dzięki głodówce, którą podjął ze współwięźniami. Wstąpił do Armii Polskiej generała Andersa, do X Dywizji Piechoty, z którą 30 marca odpłynął do Persji (Iranu).

W maju 1944 r. wziął udział w bitwie pod Monte Cassino, gdzie służył jako radiooperator artylerii w 3. Dywizji Strzelców Karpackich. Za udział w tej bitwie otrzymał Krzyż *Virtuti Militari*.

Po zakończeniu kampanii włoskiej Herling-Grudziński przeniósł się do Rzymu, gdzie został członkiem redakcji „Orła Białego” — do końca 1946 r. kierował działem literackim tego pisma. W tym czasie został członkiem zarządu rzymskiej sekcji polskiego PEN-Clubu i poślubił malarzkę Krystynę Domańską (primo voto Stojanowską).

Po ewakuacji II Korpusu do Anglii Herling pozostał w Rzymie. Stał się wówczas współzałożycielem Instytutu Literackiego i miesięcznika „Kultura” (pierwszy numer ukazał się w czerwcu 1947 r.; redaktorem naczelnym był od pierwszego numeru Jerzy

Giedroyc, ponadto zespół tworzyli Zofia i Zygmunt Hertzowie, Józef Czapski). Nie zdecydował się jednak na wyjazd do Francji, gdzie przeniosła się redakcja „Kultury” (najpierw do Paryża, potem do Maisons-Laffitte), lecz wyjechał wraz z żoną do Londynu i rozpoczął bliską (nawiązaną już w Rzymie) współpracę z tygodnikiem „Wiadomości” redagowanym przez Mieczysława Grydzewskiego. Po śmierci żony, w końcu 1952 r., Herling-Grudziński przeniósł się do Monachium, gdzie podjął pracę w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa (był kierownikiem działu kulturalnego, prowadził przegląd publikacji krajowych, miał też stały, wygłaszany pod pseudonimem felieton pt. *List do komunisty*).

W listopadzie 1955 r. Herling-Grudziński zamieszkał na stałe w Neapolu. W tym samym roku przyjaciele pisarza, Ignazio Silone i Nicola Chiaromonte, zaprosili go do współpracy z pismem „Tempo Presente”, która trwała do 1968 roku. Herling współpracował także z innymi pismami włoskimi, m.in. „Il Corriere della Sera”, „Elsinore”, „L'Espresso”, „La Fiera Letteraria”, „Settanta”, „Il Giornale”.

Swoje credo pisarza emigracyjnego sformułował Herling w 1961 r., w „Kulturze”: „mieszkam w Neapolu w oderwaniu [...] od większych skupisk polskich na emigracji. [...] Włoski jest pierwszym napotkanym przeze mnie w wędrówce po świecie językiem obcym, do którego mam stosunek bardziej osobisty, oparty nie tylko na gładkiej i poprawnej znajomości, lecz także pewnym głębszym wyczuciu. Jest to język posiadający dla mnie dużo, z każdym dniem więcej, uroku. Pisuję czasem drobne rzeczy do pism włoskich i, jak widzę, nie wymagają one znacznych poprawek przed oddaniem do druku. A przecież pisując dorywczo i dla zarobku po włosku, mam takie uczucie, jakbym dotykał tego języka przez grubą rękawiczkę. Nie zaś jak w przypadku własnego języka,

bezpośrednio — cienką i unerwioną skórą na nagich dłoniach. [...] Pisarz da się przyrównać metaforycznie do rzeźbiarza: jeśli zdołał wywieźć ze swego kraju ojczyściego blok surowca językowego, może w nim kuć z powodzeniem przez całe życie nawet na obczyźnie. Często oderwanie mu sprzyja: odnajduje wyczulonymi palcami w materiale własnego języka kształty i formy, do jakich nie dotarłby może nigdy żyjąc pod nieustannym naciskiem żywej mowy; dostrzega wyostrzonym wzrokiem i słyszy czujniejszym uchem barwę słów i kadencję zdań uchwytną, być może, jedynie w izolacji i ciszy. Reszta jest sprawą wyobraźni, wrażliwości intelektualnej, inteligencji, doświadczeń, obserwacji, rozmyślań, marzeń, poszukiwania stylu; czyli problematyki tkwiącej w samej literaturze, a nie w języku” („Kultura” 1961 nr 6).

W maju 1991 r., po pięćdziesięciu dwóch latach życia na emigracji, Herling-Grudziński przyjechał do Polski. Senat Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu nadał mu tytuł doktora honoris causa. Kończąc swoje przemówienie, Herling powiedział: „Przestałem być pisarzem emigracyjnym, a stałem się pisarzem polskim mieszkającym w Neapolu”.

Polskę Herling-Grudziński odwiedził jeszcze dwukrotnie: w maju 1994 r. oraz w maju 1997 r. Podczas tej wizyty Senat Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie nadał mu drugi tytuł doktora honoris causa (czterdziesty czwarty w historii tej uczelni).