

○ Herlingu-Grudzińskim Włodzimierza Boleckiego

Ciemną miłość Włodzimierza Boleckiego można i trzeba – jak sądzę – traktować jako swoiste podsumowanie jego dotychczasowych dokonań na gruncie herlingologii¹. Jest bowiem ta książka obszernym zbiorem tekstów o twórczości autora *Innego Świata*, często już dzisiaj klasycznych, z których pierwszy datowany jest na rok 1985, ostatni zaś pochodzi z 2004. Obok znacznego horyzontu czasowego zauważalna jest również w tym tomie szeroka perspektywa badawcza, obejmująca całość twórczości pisarza, poczynając od *Innego Świata*, poprzez eseistykę, aż po opowiadania. Oczywiście, miejsce szczególne przynależy tutaj *Dziennikowi pisanemu nocą* jako, jak to określa sam Bolecki, „summie artystycznej” pisarza, do którego chętnie odwołuje się badacz, aby uprawomocnić wiele swoich odczytań. *Dziennik* stanowi ostateczny probierz myślowy, ale także artystyczny, służący lepszej orientacji w twórczości Herlinga.

Różnorodność tekstów zebranych w książce Włodzimierza Boleckiego zaznacza się jednak przede wszystkim odmiennością sytuacji komunikacyjnych, w których miały pierwotnie uczestniczyć: znajdziemy tutaj obok szkicu będącego czymś w rodzaju rozbudowanego hasła biograficznego utrzymanego w formie eseju o życiu pisarza i głównych problemach jego pisarstwa (*Szkice do portretu Gustawa Herlinga Grudzińskiego*), również teksty analityczno-interpretacyjne (*Podróż do Burmy*, „*Dziennik pisany nocą*” (tezy), *Maisons-Laffitte, 13 grudnia*, *Ciemna miłość (Widzenia nad Zatoką Neapolitańską)*, *Dwa cykle opowiadań*, „*Aż do końca świata...*” (Podzwon-

ne dla dzwonnika), *Sándor Márai*, *Gustaw Herling (i inni)*) oraz, co ciekawe, zapisy kilku wystąpień okolicznościowych. Całość podzielona została według czytelnego klucza na trzy części: *Szkice do portretu*, *Kamienny Pielgrzym* oraz *Wieczny Debiutant (Laudacje)*, przy czym z oczywistych względów dwie pierwsze stanowią zasadnicze, także objętościowo, segmenty książki.

Podobna sytuacja rodzi dwa zasadnicze pytania, na które już na wstępie należy znaleźć adekwatną odpowiedź. Po pierwsze, czy jest coś, co łączy te tak różne teksty? Po drugie zaś, jaką wartość ma podejmowanie trudu publikacji rozproszonych gdzie indziej pism, tym bardziej iż nie są to teksty szczególnie trudno dostępne? Trzeba tu bowiem zaznaczyć, że całość artykułów zamieszczona w książce – poza raczej drobnymi retuszami natury redakcyjnej – nie przeszła szczególnych metamorfoz w stosunku do ich wcześniejszych wersji².

W obu przypadkach bez większych trudności da się obronić omawianą pozycję, w obu też odpowiedzi będą do siebie bardzo zbliżone. Tym, co ostatecznie spaja wewnątrznie książkę Boleckiego, jest całościowa, konsekwentna i bardzo spójna wizja pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego. Ta sama wizja – jako całość – dostępna jest jedynie przy jednoczesnym oglądzie wielu prac badawczych autora *Ciemnej miłości*. Ich charakterystyczną cechą jest bowiem ciągle powracanie do omawianych już wcześniej zagadnień, nie po to jednak, aby dyskredytować uprzednie ustalenia, bądź też biernie je powtarzać, lecz raczej w celu kolejnego ich potwierdzenia poprzez uszczegółowienie trafnych skądinąd sądów, wskazanie nowych niuansów interpretacyjnych czy też przywołanie tych nieobecnych lub nie dość obecnych w dotychczasowych rozważaniach utworów pisarza. Rekonstrukcji rzeczowej wizji poświęcę następne strony.

Zacznę od fragmentu wstępu do spotkania z pisarzem, które odbyło się w Warszawie w 1994 roku, w którym Bolecki posłużył się arcyważną dla całości jego programu formułą, określającą sens emigracyjności według Herlinga-Grudzińskiego:

była i jest służbą wartościom niefizycznym w świecie przemocy fizycznej; była i jest bezkompromisową krytyką w świecie bezkrytycznych kompromisów; była i jest obroną moralnych imponderabiliów w świecie moralnych kapitulacji; była i jest poszukiwaniem tajemnicy człowieka w świecie, który uznawał jedynie tajemnicze znikanie ludzi; była – i jest nadal – pytaniem o Transcendencję, stawianym zwłaszcza tam, gdzie inni widzą

¹ W. Bolecki *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

² Sam Bolecki, usprawiedliwiając pojawienie się tej książki, wskazuje w gruncie rzeczy na powody ściśle osobiste: „Dziś, po kilku latach od śmierci pisarza, postanowiłem wrócić do odłożonego w połowie lat dziewięćdziesiątych pomysłu przygotowania osobnej książki o jego twórczości i uświadomiłem sobie, że «na przeszkodzie» stało mi to wszystko, co do tej pory... o niej [twórczości] napisałem. Zrozumiałem, że do otwarcia nowego rozdziału potrzebuję spojrzenia wstecz, zebrania razem rzeczy rozproszonych, słowem – zamknięcia dotychczasowego etapu mojej działalności krytycznoliterackiej, którą towarzyszyłem Herlingowi przez ostatnie piętnaście lat jego życia. Stąd ta książka” (s. 8-9).

jedynie „politykę”, „grę”, „interes” czy „konieczność historyczną” – za każdym razem podsuwane z coraz to nową przynętą. (s. 256-257)³

Jeżeli dodamy do tego, że emigracja nie miała dla pisarza wymiaru jedynie politycznego i rozumiał ją jako określoną misję do wypełnienia⁴, misję, w której literatura była specyficznym środkiem, łatwo dostrzeżemy, że zaproponowana przez Boleckiego formuła staje się programową tezą interpretacyjną, za pomocą której badaczowi udaje się obrysować kontury całości dzieła neapolitańskiego pisarza. Przywołuje to nieodparcie na myśl opisywany niegdyś przez Józefa Czapskiego epizod z życia Herlinga-Grudzińskiego, kiedy to w czasie trwania bitwy pod Monte Casino dowódca major Stojewski skierował do młodego żołnierza te słowa: „Nie wiem, chłopcze, czy wrócisz, ale pamiętaj, ile od ciebie zależy”. Tak w swoim tekście napisanym w 1965 roku komentował je Czapski: „Dziś po latach, uważny czytelnik jego opowiadań, jego studiów krytycznych, artykułów, może stwierdzić, że Grudziński nie zapomniał ani tamtej «góry ofiarnej», ani słów mjr Stojewskiego”⁵. U Czapskiego spotykamy się z podobną, co u Boleckiego, etyczną interpretacją pisarskich motywacji Herlinga, ze wskazaniem na wewnętrzną powinność pisarza, na zbiór określonych imponderabiliów, wreszcie na szczególną odpowiedzialność człowieka za słowo. Odpowiedzialność, którą jak zobaczymy, da się również zaobserwować w płaszczyźnie poetyki prozy autora *Innego Świata*.

Wpisują się w ramy tak pojmowanej misji wszystkie wymieniane przez badacza wielkie tematy twórczości pisarza: zagadnienia etyczne – tu przede wszystkim problem zła, istota chrześcijaństwa, ze szczególnym uwzględnieniem męczeńskiej śmierci Chrystusa – oraz krytyka ideologii komunistycznej – obecna najmocniej w *Dzienniku pisanym nocą*, *Innym Świecie* oraz innych wypowiedziach eseistycznych. Bolecki za każdym razem stara się zwrócić uwagę swoimi komentarzami na głębszy wymiar, na jak to ujmuje, „intensywne krążenie wokół spraw niewyraźnych”, nawet w tekstach dyskursywnych o zdawałoby się *stricte* politycznym charakterze. Jest to oczywiście konsekwencja przyjęcia przez Herlinga określonego rozumienia swojej roli, pojmowania pisarstwa jako rodzaju „publicznego myślenia”. Przyjmuje to postać pewnego wewnętrznego imperatywu, który mówi, że piszący nie może zapominać o tym, co najistotniejsze dla człowieka, o samym „rdzeniu jego metafizycznej istoty”.

³ Warto zauważyć, że sformułowania te pojawiają się w jednej z tych mało istotnych, zdawałoby się, wypowiedzi, których obecność w omawianej książce może budzić początkowo pewną rezerwę.

⁴ „Uważałem emigrację za rodzaj misji, a samo pozostanie na emigracji za rzecz pierwszorzędnej wagi i od pierwszej chwili nie miałem co do tego żadnych wahań” (G. Herling-Grudziński, W. Bolecki *Rozmowy w Dragonei*, rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku W. Bolecki, Szpak, Warszawa 1997, s. 310).

⁵ J. Czapski „...Pamiętaj, ile od ciebie zależy” *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim*, w: tegoż *Rozproszone. Teksty z lat 1925-1988*, zebrał i notami opatrzył P. Kądziela, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2005, s. 300-302.

Jest bowiem Herling dla autora *Ciemnej miłości* przede wszystkim pisarzem personalistycznym, to znaczy takim, którego uwaga zawsze skupiona jest na konkretnym człowieku, a także takim, który konsekwentnie i wbrew wszystkiemu broni wypracowanej przez siebie koncepcji człowieczeństwa, nawet wtedy, kiedy musi to oznaczać wejście w otwarty spór z innymi ludźmi bądź instytucjami. Programową w tym względzie polemikę, którą relacjonuje Bolecki, stoczył autor *Innego Świata* z Tadeuszem Borowskim, na którego koncepcję istoty ludzkiej jako podległej wyłącznie prawom biologii i najpierwotniejszym instynktom przetrwania nie mógł wyrazić zgody. Upominał się Herling w swojej dyskusji z twórcą *Kamiennego świata* o odpowiedzialność piszącego za słowa. O ile bowiem optyka przyjęta przez Borowskiego uzasadniona była jako określona konwencja opisywania koszmaru codziennego życia w obozie, o tyle uczynienie z niej uniwersalnej prawdy o człowieku i jego naturze wydawało się pisarzowi szkodliwą aberracją. Odpowiedzialny twórca nie może stawiać równie pesymistycznych diagnoz, nie może nie dostrzegać świata ludzkich wartości, który jest znacznie głębszy i pierwotniejszy niż wszelkie patologie wywołane szaleńczymi okolicznościami historycznymi. Dla Herlinga, który był zadeklarowanym przeciwnikiem wszelkiego rodzaju nihilizmu, człowieczeństwo nie jest prostą funkcją historii czy cywilizacji. Jest w nim bowiem taki margines niepodległości wobec okoliczności zewnętrznych, który warunkuje jego niepowtarzalność w świecie. Diagnoza pisarza jest w tym względzie – jak dowodzi Bolecki – podobna do tej, którą stawiał Sándor Márai: żadne, nawet największe zbrodnie człowieka dwudziestego wieku nie są i nie mogą być normą tego, co istotnie ludzkie, ponieważ człowiek to ze swej natury istota moralna, dla której fundamentalną jest wiara w nienaruszalność i niezniszczalność dobra jako wartości podstawowej, nieredukowalnej i ponadczasowej. Człowiekowi zawsze przynależy pierwotna umiejętność rozpoznawania dobra i zła, niezależna ani od niego samego, ani od tych, którzy go otaczają. To, jaki robi z niej użytek, pozostaje osobną sprawą – Herling nie jest tu bynajmniej niepoprawnym optymistą.

Bolecki wskazuje w tym kontekście także na jeszcze jeden istotny element warunkujący Herlingowy personalizm. Otóż w twórczości tej człowiek nigdy nie jest ostateczną miarą dla samego siebie. W opozycji do antropologii Gombrowicza, w myśl której to jednostka ustalała normy i powoływała „Instancje”, tutaj panuje mocne przekonanie, że nie jest możliwa odpowiedzialna antropologia, której ramy zakreślałyby najgłębsze nawet relacje międzyludzkie czy najczulsze pokłady najlepiej uformowanego sumienia. Według Herlinga, musi istnieć i istnieje jeszcze jedna, „nadrzędna metafizyczna sankcja”, z której nazwaniem miał problemy, ale której obecność zawsze była równie silnie odczuwalna w jego twórczości. Jak pisze Bolecki, bez uznania Transcendencji człowiek w świecie, w którym trzeba stale określać granice między dobrem i złem, co jak już wiemy, miało tak duże znaczenie w koncepcjach pisarza, poruszałby się niczym „ślepiec we mgle”. Polemika pomiędzy Gombrowiczem a Herlingiem, niezwykle interesująco przedstawiona na kartach omawianej książki, jeszcze raz pokazuje, jak bardzo pisarz był wyczulony na wszelkie, nawet najdrobniejsze przejawy pesymistycznej diagnozy ludzkiej natury. Wi-

dział w nich bowiem zakażenie nihilizmem, co wymagało od niego zdecydowanych reakcji i ciągłego podejmowania trudu polemicznych rozważań – tak rozumiał swoją publiczną misję niepodległego myśliciela emigracyjnego.

Kiedy dla Gombrowicza tworzącego własną „etykę Drugiego” i jednocześnie dostrzegającego niebezpieczeństwa sytuacji, w której człowiek, bez obecności Boga i Szatana, staje się własnym sędzią i prawodawcą zarazem, dotkliwie stawało się podobne „przerażenie metafizyczną pustką”. Grudziński w krzyżu i cierpieniu Chrystusa, w jego ofierze dla odkupienia człowieka, poszukiwał uniwersalnych atrybutów bycia w świecie. Stąd w twórczości autora *Innego świata via crucis* staje się jedną z dwóch kluczowych koncepcji ludzkiego losu: dopiero i jedynie w cierpieniu człowiek może doświadczyć najpełniej własnego istnienia. Cierpienie zaś pozostaje wymiernym owocem zła, na które pisarz spogląda według Boleckiego – co może budzić uzasadnione kontrowersje – z perspektywy manichejskiej, pokazując jego fizyczną obecność w świecie. Cierpienie staje się więc bezpośrednim doświadczeniem zła zadawanego innym i od nich doświadczanego. Blisko tutaj od abstrakcyjnej transcendencji „nadzędnej instancji metafizycznej” do w pełni chrześcijańskiego Boga. Na marginesie doskonałej interpretacji jednego z ostatnich utworów Herlinga, opowiadania *Podzwonne dla dzwonnika*, formułuje Bolecki trzy podstawowe tezy dotyczące odpowiedzi pisarza na kluczowe w jego mniemaniu pytanie o sens religii w dwudziestym wieku. Teza pierwsza mówi o niewystarczalności religii Starego Testamentu, ze względu na koncepcję Boga, który mógł – i zawsze będzie mógł to powtórzyć – zażądać ofiary z Izaaka. Teza druga wskazuje, że najistotniejszym elementem wiary Nowego Testamentu jest fakt zjednoczenia się Boga z człowiekiem w cierpieniu. Teza trzecia zaś napomina, iż chrześcijaństwu, które spycha na dalszy plan doświadczenie cierpienia, grozi zrytualizowanie i szybki zmierzch. Nie jest to jednak koncepcja masochistyczna i aby ją dobrze zrozumieć, należy pamiętać, o czym wielokrotnie przypomina Bolecki, że połączona jest w figurze Chrystusa z odkupieniem i zmartwychwstaniem, które jest według badacza motywem najbardziej symbolicznym, a zarazem najważniejszym dla twórczości Grudzińskiego. Symbolicznym – autor *Ciemnej miłości* widzi bowiem w tym kontekście również historie „przebudzeń” i powrotów do normalnego życia wielu Herlingowych bohaterów pogrążonych w milczącym przeżywaniu własnego cierpienia, więc niejako umarłych dla otaczającego ich świata.

Zmartwychwstanie staje się więc pożądanym kresem ludzkiej wędrówki, której głównym symbolem pozostaje figura kamiennego, świętokrzyskiego pielgrzyma. *Homo viator* to druga współbieżna koncepcja ludzkiego losu wpisana w twórczość Grudzińskiego. Życie człowieka naznaczone jest bowiem samotnym przeżywaniem indywidualnego cierpienia, ocieraniem się o niepoznawalne i niewyraźne, wreszcie – balansowaniem na granicy nadziei i rozpacz. Każdy bohater Herlinga, a w losach swoich postaci zawarł pisarz uniwersalną, jak sądził, prawdę o człowieku, to prawdziwy *homo viator* na swojej własnej *via crucis* ku zmartwychwstaniu.

Równie dużo miejsca poświęca Bolecki technice pisarskiej i poetyce opowiadań Grudzińskiego, wskazując na wiele niezwykle istotnych jej elementów. I znów

punktem wyjścia jest koncepcja pisarstwa jako publicznego i odpowiedzialnego myślenia. Stąd właściwą dla całej twórczości autora *Dziennika pisanego nocą* staje się wspólna kreacja narratora jako świadka, obserwatora albo kronikarza. Dlatego też ulubioną formą narracji okazuje się snucie monologicznej opowieści przez figurę odautorskiego podmiotu mówiącego, co oczywiście automatycznie wiąże wypowiedzane w opowiadaniach sądy, nierzadko kontrowersyjne i bolesne dla pewnych środowisk, z osobą biologicznego autora – wielokrotnie narażało to Grudzińskiego na gwałtowne ataki i pretensje, często zresztą niezbyt sprawiedliwe⁶. Autor świadomie rzucał wyzwanie czytelnikom, celowo wplatając w opowiadane fabuły wiele łatwo rozpoznawalnych wątków autobiograficznych. Osobną rolę odgrywają w tej konwencji cytaty, często niemalże dosłowne z innych utworów pisarza – najczęściej *Dziennika* – oraz ciągłe powracanie do opracowywanych już wcześniej problemów, realizujące się zwykle poprzez układanie przez autora opowiadań w pary (np. *Cud i Dżuma w Neapolu*), a nawet większe cykle (np. „opowiadania na temat obecności w świecie diabła”). Autor, który nie potrafił, jak sam często mówił, a co powtarza Bolecki, budować fikcyjnych fabuł, posiłkuje się zwykle takimi chwytami, jak narracyjne nawiązania do innych utworów (zresztą nie tylko swoich), rekonstrukcje życiowych losów historycznych postaci, nawiązania do prawdziwych zdarzeń z przeszłości czy wreszcie liczne parafrazy cudzych tekstów, aluzje a nawet mistyfikacje literackie. Wymaga to od pisarza częstego zastosowania konwencji relacji z podróży bądź też sprawozdania z prowadzenia *quasi*-śledztwa w określonej sprawie⁷.

Stąd charakterystyczne cechy poetyki opowiadań Herlinga, takie jak: wielowątkowość kompozycji, szcztkowy zarys fabuły, dopełniające się wątki pochodzące z różnych historii, częste zmiany planów czasowych – zazwyczaj między „teraz” narratora i „kiedyś”, w przeszłości, opowiadanych historii – oraz liczne niedopowiedzenia i niewyjaśnione tajemnice. Jak pisze Bolecki, są to przypowieści o niemożliwej do przeniknięcia tajemnicy i tragizmie istnienia człowieka, przypowieści, w których konfrontuje się go ze skrajnymi doświadczeniami egzystencjalnymi. Nie jest to jednak wyłącznie tragizm bohaterów, autor *Ciemnej miłości* zauważa, że w opowiadaniach pisarza mamy do czynienia również ze specyficznym pojmowanym tragizmem poznawczym. Okazuje się bowiem, że mimo ciągłego zbliżania się do odpowiedzi zawsze pozostaje taka sfera, której nie da się pojąć i zrozumieć. Sposób opowiadania porównuje więc badacz do odkrywania struktury

⁶ Swoją drogą, ciekawe wydaje się, że to właśnie niektóre opowiadania wywoływały tak silne spory, podczas gdy nie przypominam sobie większych publicznych dyskusji nad sądami wypowiedzianymi w sposób często dosadniejszy w *Dzienniku*.

⁷ „Kryminalne opowieści metafizyczne” – to formuła zastosowana niegdyś przez Przemysława Czaplińskiego do charakterystyki opowiadań Herlinga-Grudzińskiego (*Śmierć apokryficzna. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: tegoż *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, t. 27, Poznań 2001, s. 159-174.

ry palimpsestu: polegającego na stopniowym rozszyfrowywaniu różnych warstw psychiki i biografii, aby dotrzeć do takiego węzła uczuć, w którym kryje się zagadka istoty człowieczeństwa. Każdy z bohaterów podąża swoją *via crucis*, ponawiając ustawicznie pytania o ostateczny sens ludzkiego zmagania się z cierpieniem.

Pisarstwo Herlinga staje się, według Boleckiego, nazywaniem nienazwanego, zapisywaniem milczenia bohaterów poprzez ciągłe krążenie wokół ich niemego cierpienia, poprzez odkrywanie wszystkich możliwych do zauważenia śladów ich obecności, także tych najbardziej ulotnych. Milczenie w opowiadaniach pisarza staje się niezwykle wyrazistą formą ekspresji, i to zarówno postaci, jak i narratora, który po wielokroć woli zamilknąć, niż błędzić w poszukiwaniu adekwatnych formuł do wyrażenia odpowiedzi na najtrudniejsze metafizyczne pytania o sens ludzkiego istnienia. Herling, który pisze o polityce, zawsze gotowy jest stawiać diagnozy, kiedy zaś prowadzi opowieść o losach swoich „okamienionych postaci” – jedna z najbardziej znanych metafor używanych przez Boleckiego do opisu problemu bohaterów prozy Grudzińskiego – woli ledwie zarysować cienką kreską kontury tylko po to, żeby zaraz potem przerwać narrację. Stąd też, szanując niepoznawalność ludzkiego wnętrza, wręcz programowo unika pisarz wszelkiego rodzaju psychologicznych analiz postaci, woli pozostać na poziomie kronikarskiego odnotowania zaistniałych faktów, czasami takich, których jedynie się domyśla, niż poddawać działania bohaterów analizie pod kątem wewnętrznych motywów leżących u ich podłoża. Realizm i tajemnica zarazem to dwa, jednocześnie obecne, nierozzerwalnie związane, oblicza pisarstwa Herlinga⁸. Analizując opowiadanie *Podzwonne dla dzwonnika*, wskazuje Bolecki na typową dla pisarza piętrową konstrukcję, jednoczesne rozwijanie dwóch warstw znaczeniowych: realistycznie kronikarskiej oraz symbolicznie parabolicznej. Kolejne epizody, z pozoru będące elementami realistycznie prowadzonej opowieści, okazują się figurami idei pisarza. Taką alegoryczną w gruncie rzeczy konstrukcję dostrzega badacz także w innych tekstach Herlinga, co pozwala mu na wyciągnięcie bardziej ogólnych wniosków. Nie są jednak opowiadania Herlinga prostymi alegoriami – pisarz nie pojmuje swojej twórczości jako erudycyjnej gry, ale jako autentyczne zmaganie się ze złem i cierpieniem człowieka. Przy pomocy piętrowej, parabolicznej struktury stara się odkryć złożoność otaczającego nas świata, wskazać na istotność podwójnego widzenia: dostrzegania także tego drugiego, metafizycznego wymiaru rzeczywistości. Tylko w ten sposób udaje się wypełnić – by całość domknąć klasyczną klamrą – wewnętrzny imperatyw napominający pisarza, by tam, gdzie inni widzą politykę, grę, interes, szarą rzeczywistość – dostrzec fundamentalne pytania o istotę człowieczeństwa, o miejsce Transcendencji.

⁸ Do bardzo podobnych wniosków co Bolecki, chociaż patrząc na opowiadania Grudzińskiego z nieco innej perspektywy, dochodzi we wspomianej już rozprawie Czaplński. Także on wskazuje ową paradoksalną symbiozę realizmu i tajemniczości, będącą, jak się zdaje, prawdziwym znakiem firmowym prozy Herlinga, doprowadzonym przez niego do absolutnej perfekcji.

Na koniec warto jeszcze powiedzieć kilka słów o obrazie krytyka, który wyłania się z omawianej książki. Bolecki potrafi doskonale odnaleźć się w dogłębnej, wieloaspektowej analizie jednego tekstu, jak jest w przypadku klasycznej wręcz interpretacji opowiadania *Podzwonne dla dzwonnika*, albo jednego krótkiego zapisu z *Dziennika* – pamiętnej notatki Herlinga z 13 grudnia 1981 roku. Nieobca jest mu również rzadka umiejętność lapidarnego – czasem aż nazbyt – wręcz aforystycznego ujmowania trudnych zagadnień związanych z ideowym wymiarem twórczości pisarza. Trudno jest jednak wskazać na możliwe w tego typu wypowiedziach uproszczenia, co świadczy zarówno o dużej intuicji krytycznej, jak również wystarczająco głębokim zrozumieniu twórczości Herlinga-Grudzińskiego. Nie jest to wszakże dziwne, zważywszy na wieloletnie obcowanie badacza z tą twórczością oraz wielokrotne bezpośrednie spotkania i rozmowy o literaturze z samym pisarzem. Całości dopełnia także rozumiały i przecież nigdzie nieskrywany, bardzo osobisty ton niektórych sformułowań krytyka, który w określonych okolicznościach nie stroni także od posłużenia się anegdotą. Trudno w tym miejscu wskazywać na jakieś słabości tej książki, teksty w niej zebrane w większości tworzą już dzisiaj swoisty kanon pisania i mówienia o prozie autora *Innego Świata*. Żał tylko może, że nie ma w niej więcej prac, w których Bolecki brałby pod swoją lupę pojedyncze teksty, tak jak to uczynił z opowieścią o losach dzwonnika Fra Nafty, dzięki czemu – wierzę – otrzymalibyśmy kolejne argumenty do obrony niemodnej dziś chyba już tezy, że interpretacja dzieła literackiego jest wielką sztuką, którą nie każdy może osiągnąć.

Paweł PANAS

Abstract

Paweł PANAS,
The John Paul II Catholic University of Lublin

Herling-Grudziński by Włodzimierz Bolecki

Review of Włodzimierz Bolecki's book *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* [The Dark Love. Sketches for a portrait of Gustaw Herling-Grudziński], (Cracow 2005).

The review's author has embarked on a systematic discussion of one of the last books by Mr. Bolecki, an expert on Gustaw Herling-Grudziński's output and, personally, the writer's friend. The book contains an extensive collection of literary-critical articles written between 1985 and 2004, offering a comprehensive, cohesive and a very coherent vision of Herling-Grudziński's writings.