

Moralny i metafizyczny aspekt zła w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Praca licencjacka napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Stanisława Gawlińskiego w roku akademickim 2010/2011 – I nagroda w Konkursie na najlepszą pracę dyplomową (fragmenty)

Gustaw Herling-Grudziński opowiadania zaczął publikować późno i – mimo obecności pewnych cech gatunku w *Innym świecie* – jego właściwym debiutem był opublikowany w 1956 roku na łamach „Kultury” *Księżę Niezłomny*. Jednakże dziełem, które zwróciło uwagę krytyki i czytelników na skalę możliwości pisarskich Herlinga, była powstała dwa lata później *Wieża*, nazwana przez Stanisława Balińskiego dziełem „arcyludzkim, a w sensie techniki narracyjnej i stylu rewelacyjnym”¹. Utwór wraz z nowelą *Pieta dell’Isola* ukazał się w 1960 roku w książce zatytułowanej *Skrzydła ołtarza*, natomiast trzy lata później powstała kolejna książka – *Drugie Przyjście oraz inne opowiadania i szkice*, na którą składały się eseje polityczne i literackie, nowele wcześniej publikowane oraz dwa całkiem nowe opowiadania: *Drugie Przyjście* i *Most*. Po tych publikacjach Herling-Grudziński zamilkł na kilkanaście lat.

Do twórczości nowelistycznej pisarz powrócił już jako autor *Dziennika pisanego nocą*, w którego obrębie pojawiały się zarysy późniejszych opowiadań, a także pełne utwory, takie jak *Praga Kafki* (DPN, 3 czerwca 1976)² czy *Gasnący Antychryst* (DPN, 10 listopada 1978), które w *Dzienniku* pozabawione były tytułów nadanych przez pisarza dopiero przy okazji publikacji opowiadań w formie książkowej.

W trzecim tomie *Dziennika pisanego nocą* Herling zdecydował się na świadome umieszczanie nowel w obszarze diariusza, gdyż widział w tej, jego zdaniem, pozornie tylko dziwnej symbiozie, zupełnie naturalne i nawet konieczne „pogłębienie portretu epoki”. Od tamtej pory opowiadania stano-

¹ S. Baliński, *Twórcza samotność* [w:] *Herling-Grudziński i krytycy – antologia tekstów*, wyb. i oprac. Z. Kudelski, Lublin 1997, s. 250.

² W ten sposób oznaczam *Dziennik pisany nocą*.

wiły integralną część *Dziennika*, będąc dopowiedzeniem poruszanych w nim problemów.

Okresem największej intensywności pisarskiej Herlinga-Grudzińskiego, jeśli chodzi o twórczość nowelistyczną, był koniec lat osiemdziesiątych i całe lata dziewięćdziesiąte – wtedy to ukazało się ponad trzydzieści opowiadań. Ostatnią nowelą wydrukowaną przed śmiercią pisarza było *Podzwonne dla dzwonnika*; prócz niej ukazały się jeszcze odnalezione wśród jego notatek niedokończone utwory: *Wędrowiec cmentarny* oraz *Wiek biblijny i śmierć*, zamykające bogatą twórczość nowelistyczną autora *Wieży*.

Opowiadania Herlinga-Grudzińskiego doczekały się wielu opracowań krytycznych, które w sposób szczegółowy omówiły najważniejsze (i nie tylko) cechy stylu oraz zainteresowania tematyczne pisarza. Mimo zauważalnej w sposób oczywisty, obecnej w opowiadaniach, a mniej więcej od 1989 roku coraz częściej także w komentarzach odautorskich, problematyki zła, motyw ten dotąd, nie wiedzieć czemu, nie doczekał się analizy, która obejmowałaby nie tylko interpretacje poszczególnych opowiadań³, ale stanowiłaby kompleksowe przyjrzenie się refleksji Herlinga nad złem, stającej się dlań w pewnym momencie problemem wręcz obsesyjnym. (...)

„Jako pisarz narodziłem się w lagrach” – wokół aksjologii pisarza

Fakt zaistnienia w dwudziestym wieku niszczycielskich systemów totalitarnych podzielił myślicieli według dwóch stanowisk. Dla jednych były one punktem granicznym, dzielącym historię świata na dwie części, „linią demarkacyjną pomiędzy epokami”⁴ nakazującą człowiekowi „przemysleć wszystko na nowo”, zastanowić się nad osiągnięciami kultury, rozumu; były wydarzeniem, którego żaden najtęższy rozum nie był w stanie sobie wcześniej wyobrazić. Wyznawcy tej interpretacji mówią o „epifanii diabła” (Bogusław Wolniewicz), „zerowym punkcie kultury” (Osip Mandelsztam), „osunięciu się świata w ciemną otchłań barbarzyństwa” (Hannah Arendt), a powojenny świat nazywają „maską pośmiertną” (Theodor Adorno), postulując „gest zakwestionowania całej tradycji filozoficznej, która dokonała się wraz z aktem ludobójstwa” (François Lyotard). (...)

³ Zob. M. Klecel, *Dżuma w Warszawie albo o tym, czy Gustaw Herling-Grudziński jest dobrym manicheistą* [w:] *Herling-Grudziński i krytycy...*, dz. cyt., s. 177–177; R. Borzęcki, *Biedny chrześcijanin Nietzsche*, „Akcent” 2001, nr 3, s. 62–71; tenże, *Rozdziały czarnej historii ludzkości*, „Kresy” 1998, nr 4, s. 241–249; W. Kaliszewski, *Herling-Grudziński – obecność antymanichejczyka*, „Więź” 1997, nr 11, s. 73–81.

⁴ Zob. A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, tłum. L. Krowicki, J. Szacki, Warszawa 2003, s. 12.

Po drugiej stronie znajdują się myśliciele uważający, że Zagłada nie była wydarzeniem, które można by rozpatrywać jako fenomen. Alan Milchman i Alan Rosenberg wymieniają między innymi Martina Bubera, Györgyego Lucácsa i Ernsta Blocha⁵ jako filozofów, których myśl w pełni ukształtowana przed wojną nie została na nowo przez nich przeanalizowana już po niej. Wśród twórców wymienić można Czesława Miłosza, który w kontekście dyskusji o wyjątkowości Zagłady pyta: „A co z historią ludzkości, z milenniami wzajemnego mordowania się?”⁶. Podobne stanowisko obiera Jerzy Nowosielski, dla którego nie ma różnicy pomiędzy obozami koncentracyjnymi a farmą tuczników⁷, bowiem – według niego – zło jest wpisane w naturę świata, a pewne wydarzenia są tylko jej uzewnętrznieniem. Gdzie w tej debacie znalazłoby się miejsce dla Herlinga-Grudzińskiego? (...)

Herling, więzień sowieckich obozów pracy, a później żołnierz armii generała Andersa, napisał w zasadzie tylko jeden utwór w całości poświęcony totalitaryzmowi (mowa oczywiście o *Innym świecie*), mimo to przeżycia obozowe ciągle wpływały na podejmowane przez niego tematy. Konsekwentnie pojawiały się w jego opowiadaniach postaci zainfekowane złem totalitaryzmów, niosące brzemień tamtych wydarzeń. W *Gorącym oddechu pustyni* jeden z bohaterów, próbując wytłumaczyć dziwną chorobę swojej małżonki, mówi: „doświadczenia wojenne nadwątlili siłę ducha mojej żony”⁸. W innej noweli, *Szczytne lata. Opowieści rzymskiej*, mamy do czynienia z Miriam – kobietą, która w 1943 roku trafiła do oświęcimskiego obozu koncentracyjnego i wskutek odniesionych ran fizycznych i psychicznych („okaleczono trwale jej kobiecość”) przez trzy lata nie wypowiedziała ani jednego słowa, a po czterdziestu dwóch latach popełniła samobójstwo (II 245). Wojna odcis-

⁵ Tamże, s. 28.

⁶ Cz. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2001, s. 50.

⁷ Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993, s. 40. Pogląd Nowosielskiego niewątpliwie może wzbudzać ogromne kontrowersje, dlatego trzeba zaznaczyć, że wynika on ze zmysłu metafizycznego teologa, który każe mu postrzegać świat ziemski jako rzeczywistość infernalną, skażoną złem w całej swojej istocie. Warto przyrzeć się, jak podejście Nowosielskiego do sprawy Oświęcimia tłumaczy Cezary Wodziński (zob. C. Wodziński, *Światłocienie zła*, Wrocław 1998, s. 223–232). Swoją drogą zastanawiające jest, że w tomie zebranych rozmów z Nowosielskim wydanym w 2009 roku przez Znak pominięta została owa kontrowersyjna wypowiedź artysty.

⁸ G. Herling-Grudziński, *Gorący oddech pustyni* [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, t. 2, Warszawa 1999, s. 14. W całej swojej pracy posługuję się cytatami z opowiadań zawartych w dwóch tomach *Opowiadań zebranych* (oba zostały wydane w Warszawie w 1999 roku). W dalszej części pracy, cytując fragmenty opowiadań lub powołując się na jakąś myśl w nich zawartą, umieszczam w nawiasie tytuł noweli (o ile nie wymieniam go wcześniej) oraz numer tomu i stronę, z której pochodzi cytat.

nęła trwały ślad także na późniejszym życiu Herlinga-Grudzińskiego, który w swoim *Dzienniku* zanotował:

Lepiej o groźbie Innego Świata pamiętać codziennie, chodzić po ziemi (w myśl Conrada) jak po cienkiej skorupie zastygłej świeżo lawy, niż mydlić oczy zwrócone ku przyszłości wizją rozumnego ludzkiego Władcy Wszechświata (DPN, 9 marca 1986).

Dla Herlinga pamięć jednak nie była obsesją, lecz nauką na przyszłość, z której zapewne wyrastał tak mocno zauważalny moralizm twórczości pisarza, uczulający go na obecność pierwiastków zła w otaczającej rzeczywistości. Nie ulega wątpliwości, że Herling był twórcą, w którego dziełach określony system moralny był stałym i niezmiennym punktem odniesienia. Najważniejsza książka Herlinga, *Inny świat*, zdaje się przecież być odpowiedzią na krytykowane przez pisarza wspomnienia obozowe Tadeusza Borowskiego, któremu autor *Wieży* w tekście opublikowanym na dwa lata przed ukazaniem się *Zapisków sowieckich*, zarzucił nihilistyczny stosunek do wydarzeń przezeń opisywanych:

Pierwszym artykułem katechizmu obozowego – pisze Herling – jest pogarda słabości i kult chytryści, czyli coś w rodzaju inteligencji zwierzęcej. I powstaje pytanie, do jakiego stopnia ten pogląd na wytrzymałość w obozie stał się z biegiem czasu poglądem na wartość człowieka w ogóle, czyniąc z zasad życia obozowego syntetyczną miniaturę praw rządzących światem wolności⁹.

Różnica pomiędzy wspomnieniami Borowskiego a Herlinga sprowadza się do tego, że ten pierwszy w swoim świadectwie skupił się przede wszystkim na ukazaniu panującego w obozie ogromu zła, które definitywnie przekreśliło wartość człowieka jako istoty społecznej i religijnej. Zdaniem Borowskiego uniwersum obozowe wyzwoliło w człowieku jego prawdziwą, złą naturę, przez co cały dobytek kulturowy ludzkości okazał się mrzonką. Autor *Pożegnania z Marią* był – zdaniem Herlinga – „ostrowidzem na jedno oko, a ślepcem na drugie”¹⁰, co miało oznaczać, że nie próbował dostrzec w obozie „wzniosłych przejawów człowieczeństwa”. Herling-Grudziński natomiast niemal w każdej nadarzającej się okazji¹¹ przywoływał historię o tym, jak

⁹ G. Herling-Grudziński, *U kresu nocy* [w:] tegoż, *Godzina cieni – eseje*, Warszawa 1998, s. 194.

¹⁰ Tamże, s. 192.

¹¹ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 91; G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000, s. 66–67; Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Warszawa 1998, s. 557; G. Herling-Grudziński, T. Marrone, *Pod światło*, Kraków 1998, s. 45 i 70 (dwukrotnie).

Szałamow, ateista, długoletni więzień sowieckich łagrów, rozpaczliwie broni swojej duszy przed oprawcami, jako jedynej cząstki w człowieku, której nic nie jest w stanie zgładzić. Pisarz z Neapolu w pewnym momencie zaczął mówić wprost, że z samego dna piekiel została wyniesiona jego wiara:

W łagrze, w obliczu tego, co widziałem i przeżywałem, zacząłem stawać się wrażliwy na treści religijne. To były sytuacje ekstremalne i wtedy zrozumiałem, że jedynym wyjściem z tego koszmarnego świata, w jakim zostaliśmy pogrążeni, jest wiara w transcendencję, w sferę zjawisk nadprzyrodzonych – nie mam lepszego określenia¹².

Impuls zwrócenia uwagi na wiarę doprowadził pisarza do odkrycia istoty chrześcijaństwa, którą była swoiście pojmowana osoba Chrystusa i jego rola w życiu człowieka. Otóż Herlingowi bliżej było do przydrożnej figurki Chrystusa fraszobliwego, współdzielącego z człowiekiem trudy życia niż do zawieszonoego gdzieś poza rzeczywistością Pantokratora. Jednak najbliższemu było mu do Chrystusa umęczonego na krzyżu – w cierpieniu Mesjasza pisarz odnalazł ratunek dla cierpiącego człowieka, co często daje się dostrzec w losach bohaterów opowiadań.

Rozważając kwestię aksjologii pisarza z Neapolu, warto zwrócić uwagę na jego stosunek do nieuczciwości intelektualistów. Herling był pisarzem, który w sposób niezwykle zjadliwy potrafił pisać o swoich kolegach po piórze, będących na usługach systemu totalitarnego, przez co ich twórczość w oczach autora *Innego świata* traciła jakąkolwiek wartość. Dla Herlinga istotniejsze było życie filozofów niż ich poglądy, a uzasadnieniem takiego przekonania stały się cykl kilku opowiadań, nazwanych „nekrologami filozofów”, a także zapiski w *Dzienniku* traktujące o haniebnym postawie intelektualistów, takich jak Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, György Lukács, czy Giovanni Gentile, którzy jako „pożyteczni idioci” dali się omamić ideologiom totalitarnym. Herling nie szczędził cierpkich słów pod adresem ludzi zaangażowanych w stalinizm. Powodami ich postępowania były według pisarza zwykły strach lub chęć zdobycia sławy, żadne wzniosłe, głębokie intelektualnie powody, dlatego Herling odrzucał Miłoszowską teorię „ukąszenia heglowskiego”, którą nazywał „rzeczą wydumaną za biurkiem”¹³. Osądy moralne pisarza z Neapolu były stanowcze i jednoznaczne, niestety nierzadko krytyka była wzmocniona osobistymi animozjami – Herling był

¹² G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, Warszawa 2000, s. 304.

¹³ Zob. G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, dz. cyt., s. 96.

człowiekiem pamiętliwym, o czym przekonało się wielu adresatów jego uszczypliwych wypowiedzi.

Wokół zła moralnego – od *Drugiego Przyjścia* do *Kamienia filozoficznego*

Herling jako świadek i ofiara sowieckiego totalitaryzmu przyjął na siebie obowiązek wyrażony słowami: „mów całą prawdę, jacyśmy byli, mów, do czego nas doprowadzono”¹⁴ – i można powiedzieć, że znaczna część jego utworów jest spełnieniem prośby obozowych towarzyszy. Autor *Innego świata* miał dwadzieścia jeden lat, gdy trafił do sowieckiego łagru, a więc okres wkraczania w dorosłość był dla niego czasem walki o życie i zachowanie wiary w ludzką godność, która była planowo i systematycznie upadlana. Od tego momentu pisarz postawił sobie za główny cel demaskowanie ‘czerwonego’ totalitaryzmu, co skrupulatnie czynił zwłaszcza w *Dzienniku pisanym nocą*. Zło stalinizmu najbardziej zajmowało pisarza z Neapolu, który w swoim moralizatorstwie podejmował się tylko spraw wielkich. Oprócz marksizmu były to kwestie obyczajowe, związane z błędną nauką Kościoła rzymskokatolickiego, oraz moralnie podejrzane idee wielkich filozofów. Nowelistyka z początkowego okresu twórczości, aż do opowiadania *Kamień filozoficzny*, podejmowała tematykę zła (rzecz jasna nie tylko) ludzkiego. Tego typu zło rozumiane jako wynik wyboru człowieka obdarzonego wolną wolą było złem zależnym od czegoś, mającym przyczynę łatwą do zlokalizowania. Zło obecne w późnych opowiadaniach, których cezurę wyznacza *Krótką spowiedź egzorcysty*, było siłą przychodzącą z zewnątrz, potęgą potrafiącą zawładnąć człowiekiem, nie mógł się on przed nią obronić ani jej powstrzymać. Owa siła była tym, co Heidegger nazywał „złem rzeczywistym”, czyli takim, które „skupia w sobie rzeczywisty ciężar słowa «być»”¹⁵. (...)

Pierwszym opowiadaniem, w którym doszła do głosu kwestia *malum*, było *Drugie Przyjście. Opowieść średniowieczna*. Nowela została oparta na trzynastowiecznej legendzie o heretyku z Bolseny, który dopuścił się bluźnierstwa, podważając dogmat o Chrystusie realnie obecnym w Chlebie Eucharystycznym. (...) Tematem noweli było w założeniu ukazanie „kontrastu między nauką Chrystusa i tym, czym stał się Kościół rzymskokatolicki w rozwoju historycznym”¹⁶. Średniowieczny Kościół, pogrążony w religijnym fanatyzmie, stracił z oczu sedno chrześcijańskiej wiary, głoszącej przecież troskę o dobro człowieka, będącego obrazem samego Boga.

¹⁴ Tenże, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 2000, s. 189.

¹⁵ Zob. C. Wodziński, dz. cyt., s. 57.

¹⁶ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, dz. cyt., s. 209.

Na płaszczyźnie fabularnej utworu rozgrywa się walka pomiędzy ludem Bożym, której zwierzchnikiem jest papież, a człowiekiem, będącym w oczach wiernych „diabłem zrzucającym maskę”. W niezwykle gęstej warstwie symbolicznej mamy do czynienia z odwróceniem ról: podczas gdy heretyk z Bolseny był dla Kościoła grzesznikiem celującym w najwyższą świętość, przez narratora został uwznioślony i podniesiony do rangi Chrystusa. Odszczepieniec „w podartym na strzępy habicie, lżony, opluwany, szarpany dziesiątkami rąk, popychany naprzód uderzeniami” był wleczony przez oszalały tłum na szczyt, „nadzorca pręgierza” podawał mu gąbkę do zwilżenia warg, a dym ze stosu, na którym spalono heretyka, był jak „słup z najbielszej owczej sierści”. Przedstawione obrazy stanowią analogię do ostatnich godzin życia Chrystusa, nazywanego przez *Pismo Święte* „Bożym Barankiem”. *Drugie Przyjście* jest zatem historią ponownego ukrzyżowania Mesjasza, którym jest spalony na stosie heretyk, a także sam Chrystus, pojawiający się w ostatnim akapicie utworu, rozkrzyżowujący szeroko ramiona w geście ponownego przybicia do krzyża. Wierni Kościoła byli zaślepieni troską o szacunek dla świętości zagrożonej przez ludzki odruch wątpliwości dręczących heretyka, a zatem niewynikających z jego świadomego i stanowczego wyboru. Prawdziwe zło zostało popełnione przez wiernych, którzy chcąc przypodobać się Bogu, wywołali diabła, upersonifikowanego w osobie dręczonego okrucieństwami księdza z Bolseny. Jak sam autor podkreśla, opowiadanie nie jest wymierzone przeciwko czemukolwiek, lecz „dotyka dramatycznego nerwu łączącego chrześcijaństwo z Kościołem jako instytucją”¹⁷. Zdaniem Herlinga niekwestionowana wina za moralne zepsucie mas ludzkich żyjących w średniowieczu leży po stronie instytucjonalnego Kościoła, który w pewnym momencie zamienił religię na ideologię. *Drugie Przyjście* jest przede wszystkim przypowieścią, w której dokonana się synteza kwestii moralnych najbardziej zajmujących Herlinga w jego pisarskiej twórczości. Po pierwsze są to sprawy skupiające się wokół Kościoła rzymskokatolickiego jako instytucji prawodawczej, zajmującej się nie tylko kwestiami religijnymi, ale i społeczno-politycznymi, mającej dzięki temu duży wpływ na kształt świata. Poza *Drugim Przyjściem* tematyka błędnych nauk Kościoła obecna jest, w większym lub mniejszym stopniu, w opowiadaniach: *Krótką spowiedź egzorcysty*, *Monolog o martwej mniszce*, *Błogosławiona, święta, Suor Strega*, *Szczyt lata. Opowieść rzymska*, *Jubileusz*, *Rok Święty* oraz *Legenda o nawróconym pustelniku*. W niektórych przypadkach potrzeba zabrania przez pisarza głosu w kwestiach obyczajowych, jak problem celibatu (*Krótką*

¹⁷ Tamże.

ka spowiedź egzorcysty, *Monolog o martwej mniszce*, *Szczyt lata*) czy rzekomy apel papieża o niedokonywanie aborcji przez kobiety, których ciąża była wynikiem gwałtu (*Błogosławiona, święta*), przesądzała o słabości utworów, które trąciły niepotrzebną publicystyką. W *Drugim Przyjściu* głos krytyczny autora nie był aż tak wyeksponowany, tym genialniejsze jest to dzieło.

Drugą kwestią moralną – obok spraw Kościoła – obecną w *Opowieści średniowiecznej* jest problem ideologicznego zaślepienia, które stawia ‘sprawę’ ponad człowiekiem. Ten wątek wiąże się w twórczości pisarza z tematyką najbardziej obecną w *Dzienniku pisanym nocą*, mianowicie z totalitaryzmem komunistycznym i związanych z nim kwestii, takich jak pojęcie ‘konieczności dziejowej’, uwikłanie intelektualistów w zbrodniczy system oraz przymykanie oczu przez elity rządzące państwem Europy Zachodniej na poważne zagrożenie ze strony ideologii komunistycznej.

W miejsce ideologii zostaje nieraz postawiona sztuka, autor *Wieży* rozważa wtedy związek sztuki z moralnością. Opowiadania traktujące o uwikłaniu człowieka w moralnie wątpliwe idee można więc podzielić na te, w których bohater odrzuca wartości moralne na rzecz sztuki, wywyższając tym samym estetykę nad etykę – problematykę tego typu podejmują nowele: *Z biografii Diego Baldassara*, *Srebrna Szkatulka* oraz *Portret wenecki*; oraz na takie, których tematem jest niemoralna postawa ludzi, w szczególności intelektualistów, którzy idee światopoglądowe, filozoficzne stawiają ponad trwałymi wartościami moralnymi – do tej kategorii zalicza się cykl opowiadań nazwanych „nekrologami filozofów”, w których skład wchodzi: *Gasnący Antychryst*, *Labirynt Casanovy*, *Ugolone z Todi* oraz *Kamień filozoficzny*. (...)

Zło jako skutek niewłaściwego wyboru człowieka – „nekrologi filozofów”

Jedną ze stałych cech poetyki opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest częste powracanie do wcześniej podejmowanych wątków. Taki zabieg pozwala interpretatorowi grupować nowele w serie, których elementem łączącym może być wspólna dla wszystkich problematyka. Istnieje więc w twórczości Herlinga szereg opowiadań nazwanych przez niego „nekrologami filozofów”, których spoiwem łączącym jest wyraz „nieufności pisarza do filozofii”¹⁸, a do których zaliczają się nowele: *Gasnący Antychryst*, *Labirynt Casanovy*, *Ugolone z Todi* oraz *Kamień filozoficzny*. Bohaterem każdego z opowiadań jest myśliciel, będący na ogół realną postacią historyczną (wątek stanowi zmyślony przez autora *Ugolone z Todi*), której idee filozoficz-

¹⁸ Zob. tamże, s. 71.

ne są atakiem w panujący porządek moralny lub wynikają z niemoralności samego filozofa.

Pierwsze opowiadanie z serii „nekrologów filozofów” to powstały w 1978 roku *Gasnący Antychryst* traktujący o ostatnich latach życia Fryderyka Nietzschego – filozofa, który „rzucił wyzwanie chrześcijaństwu”. Nowelę rozpoczyna wzmianka narratora o przyjeździe filozofa do Turynu, gdzie w skupieniu, „czerniąc papier gwałtownymi uderzeniami pióra”, przygotowywał „wyrok dla świata”, którym miał stać się jego *Dekret przeciw chrześcijaństwu*. Filozof, nazywający siebie dynamitem, marzył o zburzeniu dotychczasowego porządku, co, jak można wyczytać *implicite* w opowiadaniu, nie było wynikiem realizowania odkrytej przez filozofa prawdy (chrześcijaństwo głoszące postawę przeciwną ludzkiej naturze, wynikające z odrzucenia przez filozofów starożytnej Grecji prawidłowego – zdaniem Nietzschego – dionizyjskiego paradygmatu moralności i narzucenia etyki apollińskiej), lecz przejawem pychy podniesionej do monstrualnych rozmiarów. Nietzsche w coraz większym podnieceniu szykował się do „wojny na śmierć i życie przeciw kalectwu, którym jest chrześcijaństwo” (I 212). Swoje wielkie dzieło podzielił na paragrafy, z których każdy był obelgą rzuconą w stronę chrześcijańskiej moralności. Wraz z każdym zapisem filozofa rosła euforia, w którą popadał, będąc o krok od szaleństwa, nazywając chrześcijaństwo rzeczą „hańbiącą, nিকczemną i brudną” (I 215). Odwrócenie akcji następuje w okresie Bożego Narodzenia, kiedy filozof, będący o krok od ukończenia wielkiego dzieła, oddaje się lekturze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. W rezultacie nękają go sny podobne do widzenia sennego Raskolnikowa, w którym student obejmuje bułaną szkapę bitą przez chłopca. Kilka dni później autor *Woli mocy* zostaje odnaleziony uczepony końskiego łba na jednej z turyńskich ulic i stamtąd zostaje odwieziony do zakładu dla umysłowo chorych, gdzie spędza resztę życia.

Kluczową rolę w noweli odgrywa powracający w umyśle filozofa sen, będący analogią do sceny zaczerpniętej ze *Zbrodni i kary*. Aby dobrze odszyfrować sens widzeń sennych Nietzschego, należy się odnieść do twórczości Dostojewskiego, w której motyw bitemu konia pojawia się bardzo często:

Niekrasow napisał śliczny wiersz o tym, jak rosyjski chłop zacina konia batem po ślepiach, po „łagodnych ślepiach”. To takie swojskie, któż tego nie widział! Biedne zwierzę, obarczone ciężarem nad siły, ugrzęzło wraz z wozem w błocie i nie może ruszyć z miejsca. Chłop bije je, bije zapamiętale, wreszcie, upojony biciem, smagając je dotkliwie, bez końca, woła: „Nie możesz, ale wież, zdychaj, ale ciągnij!” Szkapą szarpie się i oto chłop zaczyna ją, bezbronną, siec po pła-

czących „łagodnych ślepiach” (...). Ostatnim wysiłkiem konisko szarpnęło się i wyciągnęło wóz i poszło, drżące, bez tchu, poruszając się bezwładnie jakoś bokiem, w podskokach, nienaturalnie i haniebnie. Niekrasow opisał to wstrząsająco. Ale to tylko koń; konia sam Pan Bóg stworzył, aby człowiek miał kogo okładać batem¹⁹.

Maksym Iwanowicz nie przestał pić, ale ona pilnowała go w czasie tych dni, a potem zaczęła leczyć. Mówił teraz poważnie, a nawet głos mu się odmienił. Zrobił się bardzo litościwy, nawet dla zwierząt: zobaczył raz przez okno, że chłop bije po głowie konia, i zaraz posłał po niego i kupił konia za podwójną cenę. Pan Bóg dał mu dar łez: z kimkolwiek mówi, zaraz zaleje się łzami. I wysłuchał Bóg ich modlitw, i zesłał im syna, a Maksym Iwanowicz rozpogodził się wówczas po raz pierwszy od owej pory: rozdał wiele jałmużny, wiele długów darował, na chrzciny zaprosił całe miasto²⁰.

Koń poprzez swoje milczące przyzwolenie na cierpienie zadawane mu przez człowieka jest symbolem wielkiej pokory, natomiast słowa Iwana Karamazowa o koniu, którego „sam Pan Bóg stworzył, aby człowiek miał kogo okładać batem”, są wyraźnym nawiązaniem do Chrystusa, którego Bóg zesłał na ukrzyżowanie. Scena, w której Nietzsche przytula się do końskiego łba, sugeruje zwycięstwo pokory, której przeciwieństwem była ogromna pycha filozofa, oraz wygraną Chrystusa, z którym walczył myśliciel. Współczucie wobec dręczonego konia jest u Dostojewskiego także symbolem nawrócenia, o czym mówi fragmentu *Młodzika*, dlatego nie sposób zgodzić się z Katarzyną Malinowską, według której bohater *Gasnącego Antychrysta* zostaje jednoznacznie uznany za „wcielenie zła”²¹. Takiemu wnioskowi zaprzecza paralela postawiona przez autora opowiadania pomiędzy snami Raskolnikowa i Nietzschego. W obu przypadkach sensne widzenie można potraktować jako komunikat wysłany przez jakąś wyższą instancję pochodzącą z rzeczywistości metafizycznej, mający odwieść przyszłych zbrodniarzy od ich niecnego zamiaru. Sen Raskolnikowa można zinterpretować jako dręczące studenta wyrzuty sumienia jeszcze przed popełnieniem zbrodni. Jeżeli w ten sam sposób wytłumaczyć rolę sennych widzeń Nietzschego, to łatwo dostrzec, że dla niego – w przeciwieństwie do petersburskiego studenta – nie stały się one zmarnowaną lekcją. Filozof sam zaczął mówić o sobie *un po-*

¹⁹ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, t. 1, tłum. A. Wat, Warszawa 1959, s. 286–287.

²⁰ Tenże, *Młodzik*, tłum. M. Bogdaniowa, K. Bleszyński, Warszawa 1956, s. 436.

²¹ Zob. K. Malinowska, *Topika biblijna w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2006, s. 157.

vero christo, co – jak tłumaczy Herling – oznacza „poczucie bliskości z tym, kto bardzo cierpiał”²².

Kolejnym opowiadaniem z cyklu „nekrologów filozofów” jest opowieść o wielkim włoskim myślicielu Ugolone z Todi, bohaterze noweli pod takim tytułem, będącej historią permanentnej transformacji ideologicznej zręcznego szarlatana.

Herling-Grudziński w jednym z esejów opisał postać intelektualisty-dworzanina, współpracującego z wątpliwą ideologią dla „bankowej gwarancji «sukcesu» i świadomości, że na śliskim torze Historii postawiło się na «dobrego konia»”²³. Nowela *Ugolone z Todi* zdaje się próbą artystycznej wypowiedzi na temat tezy postawionej w eseju. Filozofia tytułowego Ugolone wynikała z aktualnej intelektualnej mody oraz chęci przypodobania się. W okresie trwania drugiej wojny światowej był zatem wiernym uczniem Gentilego, teoretyka włoskiego faszystowskiego, przewodniczącego Wielkiej Rady Faszystowskiej, którego śmierć skłoniła Ugolone do przejścia na stronę Croceańskiego idealizmu oraz, nieco później, modnej we Włoszech w latach powojennych filozofii marksizmu dialektycznego – wtedy to myśliciel opublikował trzypiętomowe *Prolegomena do filozofii Marksa*, „uznane powszechnie niemal za «naukowy monument»” oraz zwięzłą *Pochwałę językoznawczej teorii Stalina*. Jakiś czas później filozof z Todi odnalazł nowe źródło inspiracji w buddyjskim światopoglądzie, jednak i ono okazało się chwilowym kaprysem zarzuconym na rzecz nowej ideologii – Ugolone, porzucając żonę i wstępując do klasztoru franciszkańskiego, „sprzedał się ciałem i duszą Kościołowi”, by pisać dzieła, będące „ćwiczeniami spirytualnymi na pograniczu czystego mistycyzmu” (I 257). Ostatni etap jego twórczości intelektualnej to wynikała z zagadkowej choroby chęć napisania autobiografii, będącej w zamyśle „sądem: nad sobą, nad światem, nad Bogiem”. Był to ostatni pomysł Ugolone, który w chwili śmierci „Wykrztusił ledwie słyszalne słowo: Basta!”.

Twarz filozofa zmieniała się wraz z jego poglądami: jako faszysta nosił czarną spiczastą bródkę, którą zgolił jako akces do idealizmu Benedetto Crocego; później, będąc zwolennikiem filozofii Marksa, zapuścił bujną brodę. Każda idea, której zwolennikiem był Ugolone, to maska, którą zakładał, aby przysporzyć sobie wyznawców. W swoich zamiarach był podobny do bohatera *Gasnącego Antychrysta* – obydwaj pragnęli zająć miejsce Boga, gdyż

²² G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, dz. cyt., s. 72.

²³ Zob. G. Herling-Grudziński, *Kłęska i bunt dworzanina* [w:] tegoż, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1993, s. 207–217.

spoglądali na chrześcijaństwo przez pryzmat władzy. Karą za pychę było w obu przypadkach pomieszanie zmysłów, choroba o niewiadomym pochodzeniu. Przesłanie moralne tych opowiadań jest bardzo czytelne, a sposób, w jaki zostało przedstawione, ma długą tradycję i odwołuje się do poetyki baśniowej, w której to kara za zło moralne zostaje wymierzona przez rzeczywistość metafizyczną²⁴.

Herling-Grudziński w swoistym dla siebie stylu stworzył pozory autentyczności poprzez tropy autobiograficzne i odniesienia do postaci i wydarzeń historycznych znanych czytelnikowi. Mimo to nie trudno potraktować Ugolone z Todi jako postać przerysowaną. W obu opowiadaniach Herling w artystycznej formie przedstawił kwestię, która zajmowała go od dawna jako autora esejów i *Dziennika* – chodzi mianowicie o współudział intelektualistów – ludzi w ogromnym stopniu wpływających na kształt świata – w zło. Herling jako ofiara i komentator stalinizmu uważał, że częściową winę za ten zbrodniczy system ponosi filozofia, w tym wypadku reprezentowana przez idee Karola Marksa, poprzez rolę, jaką zaczęła pełnić w świecie. Mimo że żaden z „nekrologów” nie dotyczył bezpośrednio autora *Manifestu komunistycznego*, to tenże był obecny *implicite* jako wielki autorytet dla Ugolone oraz w opowiadaniu *Kamień filozoficzny*, w którym pojawia się parafraza powszechnie znanych słów Marksa o potrzebie uprawiania filozofii mającej na celu zmienianie rzeczywistości, a nie jej objaśnianie.

Kolejne dwa, bliźniaczo do siebie podobne, „nekrologi” to *Labirynt Casanovy* i *Kamień filozoficzny*. Obydwa opowiadania przedstawiają losy postaci historycznych, mających wątpliwy moralnie stosunek do świata. Tytułowy bohater *Labiryntu* jest człowiekiem wyznającym filozofię pełni życia, typem Kierkegaardowskiego estety, dla którego sensem istnienia jest wykorzystywanie Boskiego stworzenia do zapewnienia sobie chwilowej przyjemności. Casanova, nazywany przez narratora „biednym diabłem”, różni się znacząco od bohaterów *Ugolone z Todi* i *Gasnącego Antychrysta*, bowiem nie da się go jednoznacznie zaklasyfikować do grona postaci dopuszczających się zła moralnego w sposób zupełnie dobrowolny. Zarówno Nietzsche, jak i Ugolone byli ludźmi, którzy czyniąc zło, robili to, dokonując świadomego wyboru, biorąc odpowiedzialność za popełniany przez siebie grzech. Nieco inaczej przedstawiony zostaje bohater *Labiryntu*, który jako „zepsute dziecko swojego wieku” staje się ofiarą podłych czasów:

²⁴ Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1996.

Czy styl pamiętników, szybki, ruchliwy, pełen wigoru i precyzji, zwiastujący Stendhala, nie był dowodem, że w osobie Casanovy zerwał się do lotu, tym swobodniejszego, i szerzej rozwijał skrzydła fantazji, duch osiemnastego wieku? Oświeceniowy duch przedsiębiorczości, pomysłowości, zaufania do ludzkich możliwości, śmiałości posuniętej do granic zuchwalstwa, ikonoklastycznego rozmachu, zachłannego apetytu życia, inteligencji rozpraszającej resztki dawnych mroków, libertynizmu, który staje się nieodzownym składnikiem wolności, przekonania, że każde doświadczenie (choćby zmyślone lub urojone) wzbogaca. Casanova nie tylko odmalował dobrze swój wiek; był po prostu jego nieodrodnym, jakkolwiek nad miarę może zepsutym, dzieckiem (...). Był osiemnastowiecznym wyznawcą religii, którą nazywano później „pogonią za pełnią życia” (I 242–243).

(...) Herling-Grudziński, pisząc o Casanovie, nie zajmuje się jedynie złem, będącym wynikiem niemoralnego życia markiza, lecz stara się porużyć sprawę powszechnej odpowiedzialności ludzkiej za zło obecne w świecie. Na ławie oskarżonych znalazła się więc epoka oświecenia, będąca dla człowieka labiryntem, w którym nie sposób się odnaleźć. Ów labirynt jest w opowiadaniu przedstawiony za pomocą kilku obrazów. Po pierwsze jest nim realne więzienie, w którym osadzono markiza, znajdujące się na zamku Dux, przybierającym „formę Labiryntu”, o którym narrator dowiedział się z albumu sztychów poświęconych okresowi niewoli Casanovy. W tej realnej sytuacji narrator dostrzegł treść metaforyczną, która posłużyła mu do wprowadzenia innego znaczenia labiryntu: tym razem miał on symbolizować uwikłanie człowieka w kształt świata, za który nie może wziąć jakiegokolwiek odpowiedzialności. Czasy, kiedy żył Casanova, hołdujące swobodzie, witalności, przekraczaniu granic, niedające człowiekowi pewnego punktu oparcia, stały się dla niego więzieniem, przed którym uciekał „od jednej przygody do drugiej”, czując ciągle nienasycenie. Tragedią Casanovy okazało się złudne przeświadczenie o nazbyt wysokiej wartości człowieka, podniesionego w epoce oświecenia do rangi boga. „Boski kochanek” Giacomo żył w poczuciu własnej nieśmiertelności, kiedy podczas „niebiańskich godzin” z młodą kochanką pewnego oficera nazywał młodość i starość „bajką wymyśloną przez ludzi”, a na łożu śmierci wywyższył wartość życia nad nieśmiertelność duszy. Labiryntem dla Casanovy był więc także on sam. Niemożność wykroczenia poza własną cielesność była kolejnym więzieniem dla człowieka, który żył w przekonaniu o własnej boskości. Do oskarżanych przez Herlinga filozofów można by więc zaliczyć nie tylko „boskiego kochanka”, ale przede wszystkim głoszącego materializm Holbacha, ubóstwiających rozum

Robespierre'a i jego zwolenników, a także libertyńskiego markiza de Sade. Mimo że żaden z wymienionych filozofów nie został przywołany w opowiadaniu wprost, to jednak oni są odpowiedzialni za ducha epoki, w której Casanova pogubił się niczym w labiryncie. Ów duch pod koniec opowiadania przybiera formę zjawy, przed którą uciekał Casanova, „błąkając się po korytarzach z gasnącą świecą, a później po omacku, gdy zgasła” (I 249). Gasnąca świeca ma w noweli znaczenie podwójne. Symbolika solarna odnosi się w twórczości Herlinga przede wszystkim do Stwórcy, natomiast jej przeciwieństwo jest na ogół symbolem zła. Gasnący płomień oznacza więc pogrążanie się w zło, wynikające z odrzucenia Boga, będącego *summum bonum*. Drugim znaczeniem świecy może być nawiązanie do epoki oświecenia, która miała zapewnić człowiekowi samowystarczalność. Płomień świecy jest jednak zbyt mały, aby móc oświetlić człowiekowi drogę, ponadto, rozjarzając się, „wydłuża cienie na ścianach i sklepieniu” (I 49), wywołując u Casanovy uczucie strachu. „Przeklęty zamek! – krzyczał Casanova – Musiało przecież istnieć na świecie miejsce, w którym u schyłku życia widać je inaczej, nie jak obłądne kołowanie, lecz jak wiodącą dokądś i ku czemuś drogę!” (I 249). Takiej drogi nie mogła zaoferować człowiekowi epoka oświecenia. Stąd dramat Casanovy, niepotrafiącego znaleźć wyjścia z labiryntu. Pod koniec noweli narrator przywołuje dzieło filmowe Federica Felliniego poświęcone postaci markiza. Ten przeskok czasowy stanowi o aktualności problemu zawartego w opowiadaniu, gdyż, jak zauważył Paweł Lisicki, „nie ma chyba epoki, która w swych odczuciach, zainteresowaniach, poglądach, a nawet przesądach bardziej byłaby podobna do naszych czasów niż wiek Oświecenia”²⁵.

Do kwestii postawy moralnej filozofów Herling powrócił po pięciu latach od ukończenia *Ugolone z Todi* i *Labiryntu Casanovy* w opowiadaniu *Kamień filozoficzny*, będącym z jednej strony historią szarlatana Cagliostro, którego z innymi bohaterami „nekrologów” połączyła chęć odegrania roli nowego Boga, a z drugiej refleksją Herlinga nad pewnymi powtarzającymi się w dziejach człowieka tendencjami, które pozwalają pisarzowi postawić intelektualistów, a więc tych, którzy najbardziej wpływają na losy świata, w stan oskarżenia.

Kim był Giuseppe Balsamo Alessandro Cagliostro i jakie znaczenie odgrywa tytułowy ‘kamień filozoficzny’? Hrabia Cagliostro to postać historyczna, której życiorys nie do końca jest znany, natomiast luki w nim zawarte stały się świetnym materiałem dla narratora-autora, który

²⁵ Zob. P. Lisicki, *Mroczne dziedzictwo Oświecenia* [w:] tegoż, *Nie-ludzki Bóg*, Warszawa 1995, s. 15.

w swoistym dla siebie stylu wypełnia je potrzebną treścią, wynikającą z autorskiej interpretacji życia bohatera oraz pozwalającą wyłożyć czytelnikowi kilka prawd o znaczeniu uniwersalnym. Cagliostro, podobnie jak Casanova, był dzieckiem osiemnastego wieku. Zwykł mówić o sobie, parafrazując słowa biblijnego Jahwe, „jestem, kim jestem” (I 348). Dla jednych był cudotwórcą, dla innych Antychrystem, kolejni widzieli w nim współczesnego Jezusa, natomiast sam siebie nazywał tym, który „uzdrowia chorych, oświeca wątpiących, rozdaje pieniądze ubogim” (I 348). Hrabia Alessandro posiadał niezwykłą umiejętność tworzenia wokół siebie aury tajemniczości, sprawiającej, że jego postać intrygowała współczesnych. Doskonałą metodą przysparzania sobie admiratorów był język, jakim posługiwał się Cagliostro – bełkotliwy, słabo uchwytny, niezrozumiały. „Im mniej go rozumiano, tym bardziej czczono i podziwiano” (I 347) (nietrudno w tych słowach doszukać się kpiny autora z obecnej w dziełach, zwłaszcza współczesnych filozofów, tendencji operowania językiem trudnym do odkodowania przez odbiorcę). Hrabia nauczył się również „osobliwego układu głowy i zwłaszcza oczu” w trakcie filozoficznych wywodów: „Lekko w skos uniesiona głowa, oczy utkwione w górze, lecz nie zwrócone pobożnie ku Wysokiemu Niebu i ku panującej w nim Najwyższej Istocie” (I 347). Cagliostro przybierał pozy podobnie jak Ugolone i tak samo jak on nie uznawał posłuszeństwa wobec Bożego autorytetu, toteż widział dla siebie w świecie rolę wielkiego kreatora: „od wieków – mówi hrabia – filozofowie opisywali świat, pora, by rzucili wyzwanie siłom rządzącym światem i wydarli im sekret zmieniania go, kiedy trzeba albo kiedy się tego po prostu chce” (I 348). Ta parafraza znanej maksymy pozwala, o czym pisałem wcześniej, utożsamiać hrabiego Giuseppe Balsamo z innym filozofem, Karolem Marksem, który położył ideowe podwaliny pod zbrodniczy system totalitarny. „Byłżeby Marks kontynuatorem osiemnastowiecznej gorączki poszukiwania kamienia filozoficznego?” (I 348) – pyta narrator, wprowadzając problematykę utworu w czasy bardziej współczesne. Kamień filozoficzny, którego tak bardzo pożądan, miał niejasny charakter:

Określenie było metaforyczne czy wyrażało wiarę w istnienie prawdziwego kamienia, ukrytego gdzieś w skale, oczekującego na odłupanie przez szczęśliwego znalazcę, aby w jego rękach odsłonić wszystkie swoje magiczne właściwości? Albo też wyobrażano go sobie jako owoc dociekań filozoficznych oraz tajemnych operacji alchemicznych, twór wyprowadzany ziarno po ziarnku z komórek mózgowych alembików, ulepiany cierpliwie i okrzepnięty wreszcie w formie

kamienia wszechmocnego, który wszędzie przenika, każdą rzecz potrafi zmienić, nie zna naturalnych przeszkód ograniczających człowieka (I 346).

W innym miejscu narrator wspomina, że kamień jest w stanie zmieniać zwykłe metale w szlachetne oraz potrafi wyleczyć wszystkie rany (I 347), natomiast sumując wszystkie jego właściwości, jest „metaforą łącznego działania umysłu ludzkiego, wiedzy sekretnej, boskiej prawie intuicji i nadprzyrodzonego wtajemniczenia” (I 346). Nazwanie kamienia „owocem dociekań filozoficznych” przywołuje obraz biblijnego owocu poznania dobra i zła, którego zerwanie przez człowieka jest w teologii nazywane „wątkiem nieposłuszeństwa i przekroczenia granic”²⁶. Idąc tym tokiem interpretacyjnym, można wysnuć wniosek, że kamień filozoficzny był obecny w każdym z opowiadań należących do cyklu „nekrologów filozofów”, bowiem każdy z ich bohaterów powziął zamiar zdetronizowania Boga i zajęcia jego miejsca. Żaden z myślicieli nie osiągnął celu, natomiast wszyscy zostali ukarani. Cagliostro umiera w podziemnym lochu, wcześniej „przez cztery i pół roku szalejąc, miotając się, szarpiąc, złorzecząc, grożąc samobójstwem, majacząc, urządzając głodówki, bijąc głową w mur” (I 353), a więc, jak to zazwyczaj w nowelach Herlinga bywa, będąc stosownie ukaranym za niemoralność. (...)

Wokół zła metafizycznego – od *Krótkiej spowiedzi egzorcysty* do *Szczytu lata*

„I Gombrowicz, i Miłosz zarzucali kulturze polskiej, że chyłkiem wymija problem zła, że nie chce się do niego wprost ustosunkować, a jeśli to czyni, to bardzo jednostronnie, że nie dostrzega jego wymiarów metafizycznych”²⁷ – pisze Maria Janion w książce poświęconej obecności motywu zła w literaturze polskiej i powszechnej. Zabrakło w analizach badaczki twórczości pisarza z Neapolu, który w pewnym okresie działalności pisarskiej podjął się próby ‘tropienia zła’.

Dosyć długo dojrzewała w twórczości Herlinga wrażliwość na zło metafizyczne. Dzieła z pierwszego okresu literackiej aktywności nowelistycznej pisarza, o ile podejmowały tematykę zła, zajmowały się złem moralnym, traktowały o ludzkiej nieprawości, postawach moralnie podejrzanych. Sposób postrzegania *malum* w początkowym okresie twórczości Herlinga pokrywał się z Kantowskim pojęciem ‘zła radykalnego’, będącego, najogólniej

²⁶ Zob. A. Gesché, *Zło*, tłum. A. Kuryś, Poznań 2009, s. 115.

²⁷ M. Janion, *Wobec zła*, Warszawa 1989, s. 7.

mówiąc, odstępstwem czynu od zasady moralnej. Źródłem zła w opowiadaniach od *Wieży* aż do *Kamienia filozoficznego* byli ludzie, którzy, kierowani jakimiś pobudkami, przeciwstawiali się zasadzie moralności, spotykając się tym samym z potępieniem ze strony pisarza-moralisty, który w człowieku – raczej w jego świadomych wyborach niż słabościach – dostrzegał przyczynę obecności zła w świecie. Pojęcia takie jak: diabeł, piekło, opętanie, które według tradycji biblijnej należały do przestrzeni metafizycznej, służyły Herlingowi raczej do wzmocnienia znaczenia zła ludzkiego niż wprowadzania złej siły, pochodzącej spoza naocznego świata. Książę Ciemności pojawiający się w *Drugim Przyjściu* był więc nie tyle realnym przeciwnikiem Boga, jak sugeruje tradycja chrześcijańska, lecz obrazem, za pomocą którego autor chciał ukazać ogrom zła obecnego w pewnym okresie dziejów świata będącego udziałem zdeprawowanego człowieka. Podobną funkcję spełniało ‘demonizowanie’ bohaterów „nekrologów”: Nietzsche nazwany Antychrystem, Ugolone noszący „czarną bródkę w szpic”, „biedny diabeł” Casanova czy szarlatan Cagliostro to postacie, które poprzez dokonaną w ten sposób przez autora charakterystykę sugerowały, że diabeł nie jest siłą pochodzącą ‘z zewnątrz’, mającą władzę nad czynami człowieka, a tym samym biorącą na siebie odpowiedzialność za zło obecne w świecie. Jeżeli diabeł jest powszechnie symbolem zła totalnego, to figura człowieka-diabła pojawiająca się w początkowym okresie twórczości Herlinga daje do zrozumienia, że całkowite zło jest wynikiem wyłącznie negatywnych moralnie działań ludzkich. U Herlinga zło jest wielkie, gdyż taki jest też wpływ bohaterów opowiadań autora *Wieży* na kształt świata – głów Kościoła nauczających w duchu teologii strachu, nawołujących do fatalnych w skutkach krucjat (*Drugie Przyjście*), głosicielei niebezpiecznych idei, potrafiących przyciągnąć tłumy (*Gasnący Antychryst*, *Ugolone z Todi*, *Kamień filozoficzny*) czy wreszcie twórców mód i światopoglądów, zmieniających diametralnie stosunek człowieka do stałych dotąd wartości („duch epoki Oświecenia” w *Labiryncie Casanovy*, „nowa sztuka” tytułowego bohatera *Z biografii Diego Baldassara*). Zło moralne, jako że było ludzkie, dało się nazwać, zlokalizować, a co za tym idzie – zdemaskować i napiętnować, a Herling – jako autor – był okrutny wobec zło czyniących bohaterów: w najlepszym wypadku zsyłał na nich bezsensowność lub koszmary, w najgorszym obłąd i śmierć, aby tym samym pokazać, że moralnie zdeprawowanych spotyka kara.

W pewnym momencie twórczości stosunek pisarza do kwestii etycznych zmienił się diametralnie – wraz z opowiadaniem *Krótką spowiedź egzorcysty*, którego bohaterowie, tracąc panowanie nad popełnianymi przez siebie

czynami, z **wytwórców** zła stają się jego **ofiarami**. Herlinga-moralistę zastąpił pesymista, dla którego dominantą stało się zło metafizyczne, obiektywne, a więc istniejące w pełni poza ludzkim działaniem. Mniej więcej w tym samym czasie autor *Innego świata* zaczął obnosić się ze swoim rzekomym manicheizmem, a więc koncepcją, która rozważała o złu wyłącznie w jego metafizycznym aspekcie. Można zauważyć, że dopiero wtedy *malum* stało się dla Herlinga odrębnym tematem, obsesyjnie powracającym w jego twórczości po 1989 roku. Opowiadania takie jak *Ex voto*, *Don Ildebrando*, *Szczyt lata*. *Opowieść rzymska* były niemal w pełni poświęcone problematycznej kwestii zła jako maszyny, w której człowiek staje się bezwolnym trybem. Sam pisarz wyznał w jednej z rozmów, że dopiero opowiadanie *Ex voto* rozpoczyna cykl nowel, który „można by nazwać ściganiem zła”²⁸. Mając na uwadze utwory takie jak: *Portret wenecki*, *Gorący oddech pustyni* czy jeszcze wcześniejsze *Drugie Przyjście* i *Krótką spowiedź egzorcysty*, trudno brać na poważnie tę deklarację pisarza. „Ściganie zła” było obecne w twórczości Herlinga od samego początku, natomiast nie było ono obsesją, którą w moim mniemaniu zapoczątkowała przedmowa Krzysztofa Pomiana do pierwszego tomu francuskiego wydania *Dziennika*²⁹. Pierwsza połowa lat dziewięćdziesiątych to okres, w którym pisarz wypowiadał się o metafizyce *malum* już nie tylko w opowiadaniach, ale także coraz częściej w wywiadach i komentarzach do własnej twórczości.

Zło metafizyczne było obecne w świecie ukazywanym przez pisarza z Neapolu na kilka stałych sposobów. Przede wszystkim wtłaczając człowieka w maszynę krążenia, stawało się dla niego realnym zagrożeniem. Owa maszyna była procesem polegającym na tym, że człowiek, który doświadczył na sobie zła, zostawał w pełni oddany w jego władanie. Taka sytuacja zaszła po raz pierwszy w *Krótkiej spowiedzi egzorcysty*, gdzie dwoje głównych bohaterów, ksiądz Vito oraz Rita, dziewczyna, którą duchowny się opiekował, spotkali się w swoim dzieciństwie ze złem pedofilii w ich najbliższej rodzinie. Ksiądz Vito „rósł otoczony Złem i strachem” (I 356), bowiem był częstym świadkiem gwałtów dokonywanych na jego dwunastoletniej siostrze przez ich ojca o „diabelskiej twarzy”.

W nieco innej sytuacji była Rita, która zła pedofilii doświadczyła na sobie bezpośrednio, toteż kontakt duchownego z dziewczyną sprawił, że odżyły w nim wspomnienia:

²⁸ Zob. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, dz. cyt., s. 114.

²⁹ K. Pomian, *Manicheizm na użytek naszych czasów*, wstęp [w:] G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1990, s. I–IX.

Z niebytu prawie wróciła twarz mojego ojca, prześladowała mnie dniem i nocą, zwłaszcza nocą budziłem się ze snów o nim przerażony, z uczuciem duszności i impulsem ucieczki. Ta twarz, tak strasznie ostra i zuchwała w wyrazie, łącząca okrucieństwo z drwiną, skrzywiona grymasem zwycięskiego Zła, stała się dla mnie stopniowo wizerunkiem Diabła. Żyłem ścigany przez nią, widząc własną bezsilność, której nie wspierały już modlitwy. Bywało, że w mojej udreće uważałem się za zarażonego ojcowskim opętaniem (I 358).

Ksiądz Vito czuł się w jakiś sposób zarażony ojcowskim złem, które w oczach przedstawiciela duchowości katolickiej zostało zobrazowane za pomocą znanych mu symboli diabła i opętania, dzięki czemu dawało się w jakimś stopniu zracjonalizować. Opętanie, o którym wspominał Vito, miało charakter psychologiczny, gdyż można je było wytłumaczyć pamięcią o traumie przeżytej w dzieciństwie, natomiast z prawdziwym zniewoleniem przez zło mamy do czynienia w osobie Rity, która oddawała się świętokradczym gestom, z której gardła wydobywał się „śmiech nie z tego świata”. Ksiądz Vito na widok dręczonej przez diabła dziewczyny doszedł do przerażających wniosków: „dotąd widziałem w opętaniu diabelski podszept miłości do Zła, teraz ujrzałem (albo tak mi się zdawało) opętana, w której tyleż było do Zła miłości, co nienawiści” (I 363). Tę charakterystykę można odnieść do sposobu rozważania kwestii zła przez samego Herlinga w całej jego twórczości. Miłość do zła należy odczytywać jako przyzwolenie na zło, wynikające z wyboru człowieka obdarzonego wolnością woli. Przykładem takiego stanowiska są bohaterowie „nekrologów filozofów”, którzy z premedytacją pragnęli zła, toteż ich popadnięcie w obłęd było metaforycznym obrazem opętania. Inaczej sprawa wygląda w przypadku Rity, która nie pragnęła zła, nie otwierała się na nie, lecz stała się jego ofiarą. (...)

Zło metafizyczne działa poza człowiekiem, przekracza zwykłą ‘niemoralność’, jest „jak lew ryczący, który krąży, szukając kogo pożreć”³⁰. Machina krążenia zła u Herlinga, nie wiadomo kiedy wprawiona w ruch, pozyskiwała coraz to nowe ofiary. Ową machinę dało się wyzwolić na dwa sposoby. Pierwszym było **zarażenie** złem: bohater *Portretu weneckiego* Alvi, faszystowski oprawca zarażony złem na wojnie, Ksiądz Vito i Rita z *Krótkiej spowiedzi egzorcysty* oraz jeszcze jedna ofiara pedofilii, Klara z *Ex voto*, to osoby, które dotknięte złem stały się jego nosicielami na sposób irracjonalny. Machinę krążenia zła wyzwalało także **zafascynowanie** nim. Violet z *Gorącego oddechu pustyni* namiętnie pochłaniała literaturę przedstawiającą okrucieństwa

³⁰ I P 5, 8, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań 2000.

wojny, co stało się powodem jej ‘diabelskich’ zachowań, którym uległ także jej mąż, Derek. Zafascynowanie złem występowało również u dwóch bohaterów noweli *Don Ildebrando*: Fausto Angelini, wybitny chirurg, obsesyjnie gromadzący materiały na temat *iettatury*, czyli ‘złego uroku’ – tajemniczej siły, pozwalającej wyrządzać krzywdę za pomocą wzroku, sam stał się ofiarą zła, kiedy za pomocą ‘złego oka’ zabił własną siostrę. Don Fausto nazywał *iettaturę* „głównym zainteresowaniem swojego życia” (II 201), nie zdając sobie sprawy, że ta umiejętność może stać się niebezpieczną bronią. Drugim bohaterem był przodek Angeliniego, Francisco Ildes Brandes, który w 1461 roku padł ofiarą inkwizycji. Poddawany mękom fizycznym

wyprostował się nagle na swoim twardym zydłu, skrwawioną od ran ręką strącił z głowy błazeński kapelusz i wpił wzrok w przewodniczącego Trybunału nazwiskiem Hernandez. Stała się rzecz niepojęta. Jego przenikliwy („diabelski”, jak potem mówiono) wzrok wprawił w bezruch członków Trybunału, a Hernandeza zabił jak sztylet wbity między oczy (II 211).

Zło u Francisca wyzwoliło się zapewne z powodu jego chęci uczynienia krzywdy oprawcom, natomiast owa chęć doprowadziła do skutków, których zapewne Ildes Brandes nie pożałował, na co wskazuje fakt, że tuż po okropnym wydarzeniu zmienił nazwisko na Angelini, chcąc zataić i w jakimś sensie ‘wybielić’ ciemną przeszłość. Jednakże Francisco zmienił się fizycznie, jego twarz „z pogodnej i dobrotliwej stała się złą i okrutną”. Bohater nieodwracalnie stał się nosicielem zła, które nim zawładnęło.

Mechanizm krążenia zła miał u Herlinga charakter nie tylko metafizyczny. W jego wcześniejszych opowiadaniach był on pochodną niemożliwości podniesionej do ogromnej rangi. Ofiarą zła był przecież Casanova, który jako „dziecko wieku oświecenia” dał się zwieść libertyńskiemu światopoglądowi. W tym wypadku mechanizm krążenia zła miał uzasadnienie logiczne, był racjonalny, bo ktoś brał za niego odpowiedzialność, natomiast o nieracjonalności *malum* metafizycznego najbardziej świadczy opowiadanie *Don Ildebrando*, w którym dochodzi do sytuacji wcześniej niespotykanej w poetyce autora *Drugiego Przyjścia* – mianowicie narrator, i tym razem tożsamy z autorem, staje się świadkiem sceny fantastycznej: na starym zamku znajdował się portret Don Ildebranda, który w kulminacyjnym momencie opowiadania przekroczył ramy obrazu i stał się realną postacią. Takie rozwiązanie artystyczne może wprawić w zakłopotanie czytelnika oswojonego z poetyką ‘autentyczności’, będącą główną cechą stylu pisarskiego Herlinga. Niewątpliwie taki zabieg fantastyczny,

stanowiący nawiązanie do konwencji powieści gotyckiej, znacznie osłabia wymowę utworu, którego ton z poważnego zmienia się w groteskowy. Być może przeważała w tym wszystkim lekka obsesja pisarza na punkcie prywacyjnego postrzegania zła przez współczesną teologię, dla której zło zdaje się być abstrakcją. Postać diabła wychodzącego z ram obrazu miała być wyznaniem wiary pisarza w zło będące realną siłą, a nie jedynie brakiem dobra. (...)

Sposób postrzegania kwestii zła przez Herlinga-Grudzińskiego ulegał zatem przemianom w długoletnim okresie jego pisarskiej twórczości. Zło było z początku rozpatrywane przez niego w duchu tradycji oświeceniowej, która widziała w nim jedynie skutek niemoralnych działań człowieka. Pierwszy okres twórczości nowelistycznej Herlinga był więc efektem wyczulenia pisarza-moralisty na ludzkie występki, zwłaszcza nieuczciwość, pychę i żądzę władzy, które miały negatywny wpływ na kształt świata, a także na artystyczną wartość sztuki. Późniejszy okres twórczości Herlinga to próba wyrażenia obecnego w świecie zła metafizycznego, niebędącego skutkiem działań człowieka, lecz siłą obiektywną. (...)

Myślę, że istotność zagadnienia *malum* dla twórczości pisarskiej Herlinga pozwalałaby umiejscowić go w gronie pisarzy, takich jak Czesław Miłosz i Witold Gombrowicz, dla których problem zła był nieodzownym elementem zainteresowań pisarskich, a skala rozważań pisarza z Neapolu nad tajemnicą *malum* umożliwiłaby stworzenie analizy krytyczno-literackiej na miarę *Skretów manichejskich* Łukasza Tischnera.

Streszczenie

Szkie jest analizą twórczości nowelistycznej Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z punktu widzenia problematyki *malum*. Autor dowodzi, iż stosunek pisarza do zła zmienił się z postrzegania *malum* w jego aspekcie moralnym, a więc – odwołując się do terminologii Gottfrieda Leibniza – traktującym o zlu jako efekcie działań obdarzonego wolnością wyboru człowieka, na ujęcie zła w aspekcie metafizycznym, a więc takim, według którego jego źródła upatruje się w tym, co pozaludzkie, trudno uchwytnie i często irracjonalne. Zdaniem autora szkicu, cezurę zmiany sposobu postrzegania przez pisarza pewnych pojęć z obszaru etyki i metafizyki wyznacza opowiadanie *Krótką spowiedź egzorcysty*, będące punktem wyjścia dla zainteresowań Herlinga problemem zła jako siły obezwładniającej człowieka, czyniącej zeń ofiarę.

Summary

The sketch is an analysis of the short stories of Gustaw Herling-Grudziński from the viewpoint of the subject matter of the *malum*. The author proves that the writer's attitude to evil shifted from the perception of the *malum* in its moral aspect, or – referencing the terminology of Gottfried Leibniz

– considering of evil as an effect of actions of a human endowed with freedom of choice, to a perception of evil in the metaphysical aspect, in which its sources are considered to be superhuman, difficult to grasp and often irrational. According to the author of the sketch, a turning point for the change of the way the writer perceived some ethical and metaphysical concepts was the story *The Exorcist's Brief Confession*, constituting a point of departure for Herling's interest in the issue of evil as a power overcoming a human and making him a victim.