

# Wagi

o rękopisach i *Legenda*  
o nawróconym pustelniku  
Gustawa Herlinga-  
-Grudzińskiego

## 1.

Mało który czytelnik spodziewa się, że przed badaczami przygotowującymi do wydania teksty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego stoi tak wiele edytorskich problemów i decyzji. Bogaty dorobek literacki pisarza doczekał się kilkudziesięciu wydań oraz reedycji. Trzeba uczciwie przyznać, że wielu pisarzy mogłoby pozazdrościć Herlingowi-Grudzińskiemu stanu badań nad spuścizną literacką. Autor pozostawił po sobie archiwum, które jest dla badaczy nie lada wyzwaniem. Mowa tu o odniesieniu do tekstów literackich pisarza – do sposobu ich wydawania i interpretacji, choć oczywiście także kwestie biograficzne i archiwistyczne bez wątpienia zasługują na uwagę. Studia nad rękopisami stanowią tak rozległy, wymagający i jednocześnie obiecujący obszar badań, że – jeśli się na to pozwoli – każdy kontakt z autografem przynosi szereg nowych uwag oraz możliwości.

Jest wiele sposobów „czytania” rękopisów, od lat można zauważyć kilka wyraźnych stylów interpretowania odręcznych zapisków w odniesieniu do tekstu opublikowanego i jego analizy. Można rękopis widzieć jako świadectwo ewolucji tekstu oraz tworzywo, dzięki któremu obserwuje się kolejne przemiany, można wśród krojów pisma, a także plątaniny skreśleń szukać materiału dla badań psychoanalitycznych, można też za pomocą rękopisu dążyć do ustalenia najbliższego autorowi kształtu tekstu i na tym etapie zakończyć respektowanie wagi wersji rękopiśmiennej.

Mając na uwadze, że istotą wszystkich rzetelnych badań tekstologicznych nie jest przywiązanie do odpowiedzi, lecz świadomość istnienia namnażających się pytań, a krytyka tekstowa na manowce prowadzi wszystkich skłonnych do ostatecznych sądów, zarysowane poniżej zagadnienia mają na celu zwrócenie uwagi na potencjał, który zawierają w sobie odręcznie spisane teksty autora *Innego świata*.

Analiza rękopisów Herlinga-Grudzińskiego wprowadza do wiedzy o tekstach pisarza nowe kategorie i zmusza do interpretacji zaobserwowanych właściwości niezależnie od przypisywanej im roli. Ciekawe wnioski mogą płynąć z wnikliwego opisanie materiałów, które pisarz wykorzystywał: luźnych kartek, zeszytów, kalendarzy książkowych, piór, długopisów i ołówków. Wystarczy spojrzeć na kilka rękopisów z różnych etapów twórczości, by przekonać się, że o ile pismo Herlinga-Grudzińskiego się oczywiście zmienia, o tyle nie zmieniają się na ogół jego zwyczaje dotyczące wszystkich elementów odręcznego spisywania tekstu. Przez długie lata twórczej pracy autor w taki sam sposób nanosił poprawki, zapisywał tytuły, motta, wkomponowywał tekst w stronę i notatnik, zeszyt lub kalendarz. Mając na uwadze to, że twórca wielokrotnie pracował nad tymi samymi tekstami – poprawiał je, udoskonalał nawet po kilkudziesięciu latach, przepisywał (z rękopisu na rękopis i z rękopisu na maszynopis), archiwizował (można zaobserwować, jak autor widział swój pisarski proces i w jaki sposób przebiegała praca nad spisaniem tekstu). Staranne pismo oraz charakterystyczny sposób skreślenia (często całkowitego, dokładnego, ale bardzo estetycznego zamazywania) usuniętych części (a właściwie cząstek, najczęściej pojedynczych wyrazów) tekstu nie przysparzają wielu trudności z „ustaleniem” treści tekstu. Strona znaczeniowa skreśleń oraz poprawek może przynieść interpretatorom języka pisarza spory materiał badawczy, ponieważ miejsca, w których Herling-Grudziński decyduje się na wprowadzenie zmian, są zazwyczaj zmianami drobnymi, trudniej znaleźć przewartościowania semantyczne.

Możliwości interpretacyjne, które daje analiza rękopisów Herlinga-Grudzińskiego, są dopełnieniem obrazu dorob-

ku literackiego pisarza i ważnym głosem w wielu spornych kwestiach. Jedno z najbardziej interesujących zagadnień genologicznych w twórczości autora *Innego świata*, czyli przynależność gatunkowa konkretnych tekstów, szczególnie esejów i opowiadań, zmusza wydawców do ważnych rozstrzygnięć edytorskich. W jaki sposób zaznaczać związek opowiadań z *Dziennikiem pisanym nocą*? Jak publikować teksty, które zostały zapisane w *Dzienniku*, ale wyraźnie stanowią oddzielny tekst? A wreszcie – jak (poza możliwościami wydań elektronicznych) traktować treści z *Dziennika* – załączki i mieszkania dla tematów, które z czasem urosły, stając się dorosłymi, oddzielnymi tekstami (opowiadaniem czy esejami)? Najważniejszą, często podkreślaną przez autora właściwością opowiadań jest to, że powstają latami, a ich genologiczna klasyfikacja jest zmienna<sup>1</sup>, możliwa do ustalania różnymi drogami. Rozdzielenie *Dziennika* i opowiadań, a potem publikowanie ich osobno, chociaż jest to zasadne chociażby ze względu na objętość tomów, wyraźnie pozbawia teksty towarzyszącej im filozofii pisarskiej. Na podstawie analizy rękopisów pisarza można zaobserwować, w którym momencie opowiadanie przestaje funkcjonować jako część *Dziennika*, zostaje przepisane lub rozszerzone – zaczyna być traktowane podwójnie.

Skoro pisarstwem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego rządzi mechanizm odnawiania tych samych motywów, powtarzanie, łączenie ważnych dla autora tematów i wydarzeń, to notatki, wypisy, plany wydarzeń oraz alternatywne wersje opowiadań wydają się szczególnie ważne, a przywiązanie Herlinga-Grudzińskiego do sposobu pracy, w centrum którego jest kontynuowanie tych samych wątków z jednoczesnym zaciemnianiem ich połączeń (zmienianie imion bohaterów, miejsc wydarzeń itp.) stanowi ważną – a zarazem bardzo obiecującą – trasę interpretacji.

Włodzimierz Bolecki: *Czy – jak w wypadku tej historii weneckiej – decydując się na jej zapis w „Dzienniku”, kierujesz się odruchem pamięci, bo chcesz zanotować wydarzenie, które było dla ciebie ważne, czy odwrotnie – chcesz napisać opowiadanie, a ponieważ nie jesteś jeszcze gotów, utrwalasz w „Dzienniku” jego ślad?*

Gustaw Herling-Grudziński: To drugie. Kiedy czuję, że załączek opowiadania jest jeszcze za słaby, ratuję się zapisem w *Dzienniku*. Potem upływają lata, a ten załączek – w sposób tylko dla mnie widoczny – rozrasta się, nabiera mocy; po pewnym czasie przystępuję do pisania opowiadania. To, co powiem, może się komuś wydać dziwactwem – otóż przekonałem się wielokrotnie, że nie potrafię napisać

opowiadania, dopóki nie mam jego tytułu. W procesie pisania tytuł to dla mnie połowa sukcesu, to jakby zarodek, wokół którego narasta kokon fabuły i narracji<sup>2</sup>.

Powyższy autokomentarz potwierdza łatwość do zaobserwowania we wszystkich rękopisach zasadę o szczególnym znaczeniu tytułu. Zapisane wersalikami, wyrównane do środka, bardzo wyraźnie górujące nad właściwą treścią tytuły wydają się mieć znaczenie magiczne. Często tytułom towarzyszą podtytuły bądź motta. Ich semantyczny charakter oraz hasłowość dodatkowo korespondują z siecią wielokrotnie wydobywanych tematów i inspiracji, które raz zaznaczone powracają po latach w innym tekście.

## 2.

Przedstawione poniżej uwagi na temat opowiadania *Legenda o nawróconym pustelniku* stanowią próbę zarysowania najważniejszych elementów – które wyprowadzone z analizy rękopisu – wpływają w tym przypadku na interpretację tekstu. W archiwum pisarza znajdują się trzy wersje *Legendy o nawróconym pustelniku* – dwa rękopisy i jeden maszynopis. Zachowane rękopisy opowiadania w szczególny sposób przedstawiają obraz pracy pisarza, ponieważ ilustrują poszczególne etapy, wprowadzane zmiany, funkcjonowanie jego piśmienniczych zwyczajów, a przede wszystkim zdradzają przekształcenia tekstu służące osiągnięciu założonego (lub zakładanego wielokrotnie w trakcie pracy) pisarskiego celu. Powierzchnowa nawet analiza ujawnia, że opowiadanie nie mogło powstać jako realizacja pomyślanego planu przeniesionego na papier, ale że jego najważniejsze składniki wykształcały się oraz ukonkretyzowały w trakcie pisania. Główne motywy opublikowanego tekstu powstały w wyniku następnej redakcji, zmieniając swoim istnieniem tematykę utworu i – co naturalne – cele kształtujące pracę twórczą.

Pierwszy rękopis zawiera jedynie początkowy fragment opowiadania (pierwszy rozdział). Składają się na niego cztery jednostronnie zapisane karty z zeszytu w kratkę. Tekst opowiadania został zapisany czytelnie ciemnoniebieskim tuszem, z zachowaniem wąskiego lewego marginesu. Tym samym tuszem i tą samą ręką zostały naniesione poprawki, zmiany oraz uzupełnienia (głównie na stronie trzeciej i czwartej). Na stronie przed właściwym tekstem opowiadania znajduje się notatka: „Opowieść rene-/sansowa/ Martin Heimunzer/ Ojciec – Manfred/”, oraz w orientacji poziomej podkreślony: „Polska/ maj 1997”. Drugi rękopis to czterdzieści dwie jedno-

stronnie zapisane karty w kalendarzu książkowym poprzedzone stroną tytułową. Tekst został zapisany starannie, czytelnie, tuszem w kolorze ciemnoniebieskim, po lewej stronie pozostawiono wąski margines. Zmiany zostały natomiast wprowadzone dwoma odcieniami niebieskiego tuszu, od piątej strony tekst jest zapisany ciemniejszym tuszem. Można przypuszczać, że sporządzanie tego rękopisu następowało w dwóch etapach – pierwszy z nich to zapisanie czterech i pół strony oraz poprawki w ich obrębie, drugi – dopisanie kolejnych stron opowiadania oraz naniesienie poprawek na całości. Maszynopis to osiemnaście stron z drobnymi poprawkami naniesionymi czarnym tuszem, bez zmian w stosunku do drugiego rękopisu. Taki zestaw wersji tekstów daje ogromne możliwości interpretacyjne, ponieważ relacje między rękopisami, w których można zauważyć kilka ważnych zmian, bezpośrednio opowiadają o sposobie pracy pisarza i procesach kształtujących tekst.

Pierwsza wersja rękopiśmienna i maszynopis są opatrzone datami powstania, drugi maszynopis nie zawiera takich adnotacji, ale można przypuszczać, że autor nie opatrzył opowiadania informacją o czasie powstania, ponieważ zostało zapisane w kalendarzu, prawdopodobnie zawierającym teksty powstałe w tym samym czasie (przepisane do niego w tym samym czasie) lub niedługo po tym zapisał opowiadanie w maszynopisie. Data, która towarzyszy pierwszemu rękopisowi (maj 1997), różni się od daty zapisanej w maszynopisie (pod tekstem widnieje: lipiec–sierpień 1997), co wskazuje na to, że najprawdopodobniej autor rozpoczął pracę nad opowiadaniem w maju 1997 roku, kiedy powstał pierwszy rękopis, i kontynuował ją w lipcu oraz sierpniu, wówczas zapisał opowiadanie w agendzie. To daje wstępny obraz sposobu pracy pisarza, niemożliwy do odtworzenia za pomocą innych źródeł. Kształt tekstu zostaje ustalony w około dwa miesiące, jednak jego temat był przez autora opracowywany, a także przekształcany na długo przed procesem pisania.

W pierwszej wersji rękopiśmiennej na stronie przed właściwym tekstem został umieszczony podtytuł *Opowieść renesansowa*, który ostatecznie nie wszedł do wersji opublikowanej przez autora. Podtytuł ten bezpośrednio nawiązuje do podtytułu innego opowiadania Herlinga-Grudzińskiego – *Drugiego przyjścia*, który brzmi *Opowieść średniowieczna*. To opowiadanie dotyczy podobnych ram tematycznych (prześladowań religijnych, widzenia symboli w kontekście wiary), ukazanych jednak w nieco odmienny sposób. Analogiczny podtytuł w *Legendzie o nawróconym pustelniku* byłby śmiałym nawiązaniem do opowiadania o podobnej tematyce, ciekawe jednak, dlaczego autor nie zdecydował się ostatecznie na takie rozwiązanie. Z jednej strony wspólny podtytuł sugeruje seryj-

ność obu tekstów, z drugiej – jednoznaczne powinowactwo. Herling-Grudziński w swoim piarstwie dąży do wyciszenia zbyt prostych połączeń między tekstami, unikania zbędnych dopowiedzeń i budowania między utworami wspólnych miejsc. Międzytekstowe dialogi są przez autora raczej zaciemniane, zmienia imiona bohaterów, punkty widzenia historii, te same wydarzenia i problemy opisuje się z różnych perspektyw.

W. B.: „*Legenda o nawróconym pustelniku*” wielokrotnie nawiązuje do „*Drugiego przyjscia*”.

G. H.-G.: Na przykład w zakończeniu. W *Drugim przyjsciu* Chrystus pisze coś na piasku, ale nie wiadomo, jakie to jest słowo. Z kolei w *Legendzie o nawróconym pustelniku* Martin nie może odczytać ostatniego słowa tej legendy, którą odnalazł.

W. B.: *Ale co – oprócz opracowań religijnych – „W legendzie o nawróconym pustelniku” było dla Ciebie „motorem” powrotu do tematyki „Drugiego Przyjscia”?*

G. H.-G.: W *Legendzie* są trzy takie „motory”. Po pierwsze – ziemia kryje legendy – a szczególnie w takich miejscach jak Urbino. Po drugie, w fałszywym rozumieniu symboli chrześcijańskich skrywa się źródło prześladowań, a nie jako uczoney, szuka dowodów, że można się nawrócić i zostać świętym – jak ten pustelnik<sup>3</sup>.

Na podstawie dwóch wersji rękopiśmiennych można zaobserwować, w jaki sposób określone formuły przekształcają się z wizji, pomysłu, w ewoluujące w trakcie kolejnych redakcji struktury językowe. O genezie tych idei w przypadku Herlinga-Grudzińskiego sporo wiemy z jego wypowiedzi o swoim procesie twórczym oraz o uwagach na temat powstawania konkretnych tekstów. Ciekawe, że pierwsza wersja tekstu nie zawiera informacji o czasie, w którym dzieją się wydarzenia, podczas gdy w drugim rękopisie czytamy: „w roku 1959 zaproponowano mi odczyt w klubie uniwersyteckim”, który w pierwszym rękopisie odpowiada zapisowi: „zaproszony do Urbino na odczyt przez klub uniwersytecki”. *Legenda o nawróconym pustelniku* to opowiadanie o prześladowaniach religijnych, które wybuchły za sprawą niewłaściwie interpretowanych symboli religijnych – to temat, który powraca w *Drugim Przyjsciu* i jest dla autora motywem opisywanym z różnych perspektyw. Włączenie daty do opowiadania sugeruje, że narratorskie „ja” wpisane w tekst silnie nawiązuje do życia Herlinga-Grudzińskiego, dla którego ten problem był

nie tylko ważnym oraz przekształcanym motywem literackim, ale przede wszystkim zagadnieniem dotyczącym jego całego życia<sup>4</sup>. Pierwszoosobowy narrator opowiadania – *alter ego* autora – przedstawiając informacje o czasie opisywanych wydarzeń, zdaje się informować o ich bezpośrednim przełożeniu na życie i doświadczenia piszącego. Zmiana w tekście świadczy o tym, że pomysł na szerokie ujęcie tematu, nawiązujące do życia autora, wpisujące fabułę utworu w opowieść o doświadczeniach Herlinga-Grudzińskiego, przyszedł z czasem, był następnym elementem wpisanym w skomplikowaną strukturę znaczeniową tekstu. Włączenie „ja” w projekt literacki, którego dokonuje Herling-Grudziński, najprawdopodobniej wpłynęło na zrośnięcie się w procesie pisarskim dwóch sił: dążenia do odpowiedniego, satysfakcjonującego ujęcia swojego „ja” oraz do rozwoju literackiego projektu. Mamy w takim przypadku do czynienia z przenikaniem się obu procesów, widocznym w wielu utworach pisarza.

Przedstawione powyżej uwagi na temat modyfikacji, których w obrębie dwóch rękopisów dokonał pisarz, są jedynie wybranymi elementami dogłębnej i wielowymiarowej analizy. Doświadczenie kontaktu z tekstem rękopiśmiennym nie może stanowić jedynej podstawy do interpretacji tekstu, ale mając do dyspozycji coś więcej niż opublikowany tekst, badacz ma możliwość jej pogłębienia, uzupełnienia. Kwestie dyskusyjne związane z respektowaniem związku rękopisu z tekstem oraz procesem twórczym wpływają nie z metod, bo te zostały przecież wypracowane przez literaturoznawców, lecz z różnego rozumienia dzieła literackiego – jako konstrukcji artystycznej lub jako wytworu związanego (różnymi liniami) z autorem. Wszystkim tym, którym bliższe jest to drugie ujęcie, spodoba się myśl, że rękopisy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego kryją w sobie wielki potencjał.

**Key Words:** Gustaw Herling-Grudziński, *Legenda o nawróconym pustelniku*, manuscripts, editorial decisions

**Abstract:** The text is an attempt at answering the question of how much rich manuscript archive of Gustaw Herling-Grudziński's writings can influence research on his work. The background of the text are the characteristics of the writing that are visible on the basis of manuscripts and the editorial decisions accompanying the editions of the author's texts.

<sup>1</sup> W. Bolecki, G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Neapolu*, Warszawa 2000, s. 328.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 329.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 200.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 204.