

HOMO PATIENS I ZDOLNOŚĆ DO WEWNĘTRZNEJ WOLNOŚCI. PIETÀ DELL'ISOLA GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

Streszczenie: Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest zjawiskiem wyjątkowym i trudno z czymkolwiek porównywalnym. Figura *homo patiens* jest charakterystycznym rysem pisarstwa autora *Dziennika pisanego nocą*. W twórczości Herlinga ciało jest nośnikiem pamięci. Bohaterowie autora *Innego świata* bardzo często są fizycznie naznaczeni przeżytym lub przeżywanym cierpieniem, tak fizycznym, jak i duchowym. Figura człowieka cierpiącego służy Herlingowi do prezentacji nie tyle prezentacji osobistych przeżyć, co pokazaniu kondycji ludzkiej, której głównym składnikiem jest cierpienie. Pogląd ten Herling-Grudziński wyniósł z jercewskiego łagru. Opowiadanie *Pietà dell'Isola* stanowi ciekawą kontynuację motywu człowieka cierpiącego, zauważoną już w *Innym świecie*. I tak, jak w przypadku innych tekstów Herlinga, w tym opowiadaniu również motyw ludzkiego cierpienia nierozzerwalnie łączy się z kwestią wewnętrznej wolności.

Słowa kluczowe: Gustaw Herling-Grudziński, *homo patiens*, *Pietà dell'Isola*

Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest zjawiskiem wyjątkowym i trudno z czymkolwiek porównywalnym. Herling był nieugiętym krytykiem totalitaryzmów, orędownikiem nadziei i wolności człowieka. Jako bezkompromisowy polemista, nie tylko na łamach *Dziennika pisanego nocą*, ostro sprzeciwiał się wszelkim niuansowaniom zła w imię poprawności politycznej. W swojej prozie odsłaniał najciemniejsze strony ludzkiej natury, pokazując jednocześnie, że tak świat, jak i człowiek mają naturę przede wszystkim metafizyczną. Jak stwierdził R.K. Przybylski:

autor *Innego świata* zwraca się [...] do wierzących w uniwersalia z ostrzeżeniem, że pojęcie obozu jest rzeczą względną, a cierpienie stałym atrybutem kondycji człowieka¹.

W tym artykule skupię się na pokazaniu, w jaki sposób doświadczenia łagrowe Herlinga-Grudzińskiego dają o sobie znać w opowiadaniu *Pietà dell'Isola*. Dla swoich obserwacji posłużę się figurą *homo patiens*, która, wydaje mi się, jest charakterystyczna dla całej twórczości autora *Dziennika pisanego nocą*.

Swoje zadanie pisarskie Grudziński traktował jako spłatenie długu pamiętania o współwięźniach z Jercewa oraz o wszystkich ofiarach zbrodniczych systemów totalitarnych. Pisanie stało się dla autora *Mostu* formą dawania świadectwa temu, jaki może stać się człowiek, gdy zapomni o swoich metafizycznych korzeniach. Odbierając doktorat honorowy UMCS w Lublinie, w 1997 roku Herling-Grudziński powiedział, że jako pisarz narodził się w łagrze. Jest rzeczą oczywistą, że doświadczenia łagrowe odcisnęły swe ślady w całej twórczości autora *Drugiego przyjscia*. W rozmowie z Włodzimierzem Boleckim Herling wyznał: „Na pewno wszystko czego doświadczyłem w łagrze, istnieje *in nuce* w moich opowiadaniach i *Dzienniku pisanym nocą*”². Z pewnością, jednym z doświadczeń była potrzeba wolności. Pod koniec życia napisał: „Wolności o które walczymy, nie są wolnościami prywatnymi, lecz wolnościami dla innych ludzi. Miarą wolności jest to, czy ludzie czują się wolni”³. To przekonanie autora *Mostu* obrazują losy jego bohaterów.

W twórczości Herlinga ciało jest nośnikiem pamięci. Bohaterowie autora *Innego świata* bardzo często są fizycznie naznaczeni przeżytym lub przeżywanym cierpieniem, tak fizycznym, jak i duchowym. Figura człowieka cierpiącego służy Herlingowi do prezentacji nie tyle osobistych przeżyć, co pokazaniu kondycji ludzkiej, której głównym składnikiem jest

¹ R.K. Przybylski, *W perspektywie cierpienia. O „innych światach” Tadeusza Borowskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wyslouch, R.K. Przybylski, Poznań 1991, s. 181.

² G. Herling-Grudziński, *Mój bildungsroman*, [w:] tenże: *Inny świat*, Kraków 2000, s. 31.

³ Tenże, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000, s. 134.

cierpienie. Pogląd ten Herling-Grudziński wyniósł z jercewskiego łagru. Znamienne cechy protagonistów autora *Innego świata*, do których figurę *homo patiens* można odnieść, to: spotęgowane zamknięcie, wyizolowanie od grupy społecznej, poddanie silnej przemocy, a także częściowe zdepersonalizowanie postaci oraz doświadczenie skrajnego bólu fizycznego i psychicznego. Wszystkie z przytoczonych cech odnoszą się do rzeczywistości więziennej i łagrowej, której Herling doświadczył.

Charakterystyczny rys postaci, wielokrotnie wracający w opowiadaniach, to, obok psychofizjologicznego kryzysu, będącego wynikiem eliminacji poza rzeczywistość społeczną, osadzenie bohatera w swoistym stanie „śmierci za życia”, stygmatyzacja – która częściowo depersonalizuje postać, co więcej, odczuwanie silnego bólu wpływającego także na wygląd zewnętrzny bohaterów, ale też zdolność protagonistów do obrony własnego człowieczeństwa.

Dobrowolne męczeństwo połączone z samotnym, powolnym oczekiwaniem śmierci odnajdzie czytelnik w opowiadaniu pod tytułem *Wieża*. Rys Kostylewa można odnaleźć w postaci *Lebbroso*. Świadomy wybór samotności jest obrazem wewnętrznej wolności mieszkańca *Torre dello spavento*. Motywy „martwych za życia, samotności, czekania na śmierć, która nie nadchodzi, życia bez nadziei, heroizmu”⁴ znajdują swoją realizację w takich opowiadaniach jak wspomniana przed chwilą *Wieża*, ale także w *Cmentarzu południa*, *Gorącym oddechu pustyni*, *Ex voto*, *Drugie przyjście*, czy w *Prochach*.

Taki obraz bohaterów kreśli Herling w analizowanym opowiadaniu, które po raz pierwszy opublikowano w 1959 roku. Rok później ukazał się tomik opowiadań *Skrzydła ołtarza*. W pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest to początek twórczości metafizycznej⁵. Śledząc analogie między utworami *Wieża* oraz *Pietà dell'Isola*, badacze od samego początku zwracali uwagę na egzystencjalną i metafizyczną wymowę tych opowiadań. W zamyśle Herlinga dyptyk wydany w 1960

⁴ Włodzimierz Bolecki w posłowie do *Skrzydła ołtarza* w wydaniu Wydawnictwa Literackiego z 2001 r., s. 127.

⁵ Tamże, s. 125.

roku zawierał analogię: *Wieża* ma odwoływać czytelnika do złożenia do grobu, *Pietà dell'Isola* natomiast – do zmartwychwstania⁶. Jak zauważył Bolecki: „*Skrzydła ołtarza* jako całość są przypowieścią o doświadczeniu „wyłączenia” i „niewyraźności” oraz o heroizmie jako warunku odrzucenia rozpacz”⁷.

Akcja opowiadania *Pietà dell'Isola* rozgrywa się na Capri. Najpierw narrator, niczym turystyczny przewodnik, opisuje wyspę i przedstawia jej historię. Ważnym momentem w dziejach wyspy okazuje się fundacja zakonu kartuzów. Zakonnicy, zwłaszcza w czasach dżumy, która nawiedziła Wyspę w XVII wieku, zamiast robić to, do czego zostali przez Kościół powołani, to znaczy: nieść pomoc rdzennym mieszkańcom wyspy, odwrócili się od tych, którym mieli służyć. W wyniku epidemii wielu mieszkańców zmarło, a wtedy kartuzi, dbający tylko o swój interes, przejęli ziemię po ofiarach zarazy i stali się faktycznymi właścicielami Wyspy. Od tego czasu istniał na wyspie spór rdzennych mieszkańców z zakonnikami, traktowanymi przez wyspiarzy z otwartą wrogością. Siedziba zakonników – Certosa była dla wyspiarzy najbardziej znienawidzonym miejscem. Spór klasztoru z Wyspą trwa do czasów współczesnych, a protagoniści opowiadania są ofiarami krzywd wyrządzonych przez zakonników.

Bohaterami opowiadania są trzy powiązane ze sobą, mieszkające na Wyspie osoby: trzydziestoletni murarz – Sebastiano, cierpiący z powodu samotności ksiądz Rocca oraz młoda dziewczyna, pomagająca księdzu w gospodarstwie ukochana Sebastiano – Immacolata. Te trzy postacie noszą znamiona *homo patiens*, ale narrator najwięcej uwagi poświęcił Sebastiano.

Na skutek wypadku bohater doznaje okaleczenia fizycznego i psychicznego. Zapis traumy dokonuje się przede wszystkim przez opis zmienionego cierpieniem ciała. Oto relacja narratora o fizycznych zmianach głównego bohatera:

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 134.

Przed wypadkiem był średniego wzrostu i barczysty, głowę miał kwadratową i kanciastą, jak wyciosaną z twardego drzewa, niskie czoło osłaniało mu daszkiem duże zielonkawce oczy, w których spokój i siła przeplatały się z dziecinną naiwnością. Osiem tygodni leżenia w Certosie postarzało go o dziesięć lat. Wyszedł chudy i zwiotczały, jakby kości rozpychały się i starały przedziurawić worek skóry. Ten gwałtowny skok wieku uczynił go podwójnie zmienionym: Sebastiano zdawał się wyższy niż przedtem, lecz równocześnie pochylony do przodu sępiim wygięciem grzbietu i szyi. Rysy twarzy, ściągnięte i skurczone z lewej głównie strony oparzeniem, jedno oko zapieczętowane powieką, a drugie przekreślone krzywą szczeliną, odcisnęły mu wyraz bezsilnej czy pozornej tylko drapieżności. Wyłysiał częściowo podczas owych dwóch miesięcy i im dłuższe stawały się jego rzadkie włosy, tym wyraźniej spletywały mu się i zbijały na karku w okrągły koczek. Brodę za to miał gęstą i skłębioną, jak greccy mędrcy w popiersiach antycznych lub apostołowie na freskach bizantyńskich⁸.

Narrator opowiadania kreśli obraz protagonisty wycieńczonego ośmiotygodniową chorobą. Detalicznie opisuje zmiany postury, wyglądu twarzy, drastyczny ubytek wagi. Najbardziej wymowne jednak jest porównanie Sebastiano do rzeźb antyku greckiego lub religijnego malarstwa wschodniego. Pamięć ciała koresponduje w opowiadaniu z pamięcią sztuki sakralnej. Kolejne takie zestawienie nastąpi w opisie procesji, gdzie narrator porówna czy wręcz utożsami Sebastiano i Immacolatę z postaciami Chrystusa i Jego Matki. Sebastiano dokona wolnego wyboru i podaży na swoją własną Golgotę.

Bezpośrednią przyczyną jego cierpień, kalectwa oraz długiego życia w izolacji był wypadek przy naprawie klasztorного muru. Nie wiadomo dokładnie, co się tak naprawdę stało. Czytelnik bierze, co prawda, udział w drobiazgowym śledztwie prowadzonym przez narratora, ale oprócz dodatkowych szczegółów, które nie do końca wyjaśniają przebieg zdarzenia, musi sam dokonać interpretacji faktów oraz motywów postę-

⁸ G. Herling-Grudziński, *Pietà dell'Isola*, [w:] tenże, *Skrzydła ołtarza*, Kraków 2001, s. 71-72. Wszystkie cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

powania bohaterów. Oto w upalne południe Immacolata przyszła odwiedzić ukochanego. W trakcie tego spotkania dziewczyna mówi swemu przyszłemu mężowi coś, co wprawia go w gniew. Prawdopodobnie wyznaje mu, że ksiądz Rocca ją uwiódł. W napadzie szału Sebastiano rzuca się na Immacolatę, która broni się przed napastnikiem. Sebastiano zostaje okaleczony. Ochlapany wapnem traci słuch, prawie cały wzrok, zdolność mowy oraz pamięć. Tak okaleczony tuła się po Wyspie przez wiele lat. Jak relacjonuje narrator, opisując stan Sebastiano:

Jedynym i ostatnim uczuciem, jakie ze świata ocalił, był ból. Ból tak straszny, że na samo jego wspomnienie w gardle tworzyła mu się pusta grudka jęku, potrząsając nim długo jak w czkawce; bał się wtedy wszystkiego i otarcie się o drzewo, dom lub przechodnia przypawiało go o odruch paniki. Gdzieś w głębi, pod najniższym pokładem tego bólu, pełzało mroczne cierpienie bez twarzy, bez nazwy i bez skojarzeń (s. 67).

Protagonista opowiadania u progu szczęścia zostaje wytracony poza obręb swojej społeczności i otrzymuje od losu tylko dojmujący, niewypowiadalny ból. W wyniku wypadku traci zmysły, jak wyznał narrator „trzy atrybuty ludzkiego istnienia” (s. 67). Dotknęło go kalectwo, będące znakiem depersonalizacji bohatera. Fizyczne cierpienia, mimo tego, że są dla Sebastiano straszne, to jednak wcale nie wydają się najbardziej dotkliwe. Największą, najbardziej dotkliwą stratą okazuje się utrata pamięci:

Ślepotą jego pamięci o ileż była dotkliwsza od ślepoty jego oczu! I o ileż więcej tkwiło męki w tym uciekającym coraz dalej i dalej od źródła cierpienia jego pamięci niż w półniemych zjawach, pociętych smugach i ulotnych kształtach, które w wiecznym tańcu migotały i wirowały przed jego nieomkniętą powieką! (s. 67).

Strata pamięci oznacza utratę własnego „ja”. Brak tożsamości pogłębia samotność oraz wyizolowanie postaci. Jedyne co bohater zachował z poprzedniego życia to zaledwie przeczucie świadomości istnienia oraz wewnętrznej wolności. Decyzja protagonisty o poddaniu się

losowi jest wyrazem jego wolności. Sebastiano nie skarży się Bogu, nie złorzeczy losowi, nie pomstuje na ludzi. Nie sprzeciwia się udręce, nie popada także w rozpacz. Taka postawa, to prawda, że raczej niespotykana, umożliwi bohaterowi powrót do świata.

Sebastiano, choć był wyspiarzem z urodzenia, opuścił Capri na kilka lat. Pierwszy pobyt poza Wyspą przypada na czas jego służby wojskowej, którą odbył w Livorno i we Florencji. Następnie na krótko wraca, tylko po to, by sprzedać łódź oraz sieci i wynająć rodzinny dom. Na pięć lat osiada w Neapolu,

pracując najpierw jako pomocnik murarski, a potem jako młody majster przy odsłanianiu barokowych narośli flamandzko-gotyckiego kościoła Santa Maria Donnaregina w starej części miasta” (s. 57).

Jakie doświadczenia stały się udziałem Sebastiano? Z pewnością była nim fascynacja sztuką, skoro narrator notuje:

za żołnierskich czasów oglądał kościoły we Florencji, a w Neapolu spędzał codziennie godzinę przerwy obiadowej w chłodnej nawie Donnareginy, wpatrzony z zachwytem w grobowiec Marii Węgierskiej dłuta Tino di Camaino i w freski Cavaliniego, lub zachodził do bocznej Capella Loffredo ozdobionej freskami uczniów Giotto i Cimabue (s. 57).

Pobyt na stałym lądzie zaszczerpił w protagoniście miłość do sztuki. Jego artystyczna wyobraźnia podsuwała mu obrazy, które narrator grupuje w cztery kręgi tematyczne twórczości murarza: stare metody zbiorów podczas owocobrania – nie do końca jeszcze zarzucone relikty kultury agrarnej włoskiego południa, rybołówstwo, grecka wizja wojen i historii oraz malarstwo chrześcijańskie przedstawiające ludzkie cierpienie. Narrator podsumowując, w pewien sposób komentując to wyliczenie, stwierdza, że był to „instynktowny i podskórny świat wyobraźni całej Wyspy” (s. 58). W tematach prac Sebastiano dostrzec można skróconą historię Wyspy: archaiczną, nie do końca jednak wygasłą, przeszłość oraz cierpienie, które stanie się również jego udziałem. Co więcej, w twórczości murarza można się doszukać metafory jego losu. Imię bohatera oraz

ikonografia chrześcijańska potwierdzają tak postawioną hipotezę. Sebastiano realizując swój talent rzeźbiarza, snuł opowieść o losie Wyspy. Pamięć sztuki, o jakiej świadczył murarz, to archaiczne początki człowieka, wyraz tęsknoty za niemożliwą do spełnienia Arkadią oraz cierpienie tłumaczone światopoglądem chrześcijańskim.

Imię bohatera jest nośnikiem pamięci. W postaci kalekiego murarza doktor Sacerdote dostrzegł świętego Sebastiana, jakiego namalował Mantegna. Jednakże etymologia imienia Sebastiano, podobnie jak historia Wyspy, ma swe korzenie w antyku. Grecki rzeczownik *sebas* oznacza cześć i szacunek dla bogów, rodziców, ponadto uczucie strachu, lęk przed karą⁹. *Sebas* daje także początek rzeczownikowi *eusebeia*. Jak podaje Włodzimierz Lengauer:

Eusebeia to postawa człowieka nie tylko wobec bogów, lecz i coś więcej – stosunek do świata, do norm boskich nim rządzących i w związku z tym także do ludzi, tak zmarłych jak i żyjących. (...) Istotą *eusebei* jest więc uznanie integralności świata natury i świata ludzi, cały bowiem świat przesycony jest świętością, jego istnienie jest porządkiem (*kosmos*) ustanowionym przez bogów¹⁰.

Z przytoczonych informacji wynika, że imię głównego bohatera opowiadania jest nośnikiem pamięci tak religijności antycznych Greków, jak i kultury chrześcijańskiej. W etymologii imienia „Sebastiano” ukryty jest sens działania protagonisty. Sebastiano, w odróżnieniu od księdza Rocca, obcuje z *sacrum*. W trakcie tułaczki po Wyspie odwiedza miejsca pamięci zbiorowej wyspiarzy, w czym realizuje się cześć i szacunek dla zmarłych przodków. Reintegruje świat, przynosząc ze sobą boski porządek wszędzie tam, gdzie się pojawi. Ład, integralność świata boskiego i ludzkiego, był obecny na Wyspie od początku jej istnienia, aż do przewinienia, jakiego dopuścili się *Certosini*. Sebastiano jest jedynym wyspiarzem zdolnym przywrócić *kosmos*. Jest to możliwe ze względu na jego postawę wobec przeszłości, świata i ludzi, ale także ze względu na

⁹ W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994, s. 122.

¹⁰ Tamże, s. 123-124.

otwartość i gotowość do kontaktu z Transcendencją. Nie bez znaczenia pozostaje stosunek jego do sztuki i natury. Dzięki sztuce i naturze kaleki murarz, „nie widząc światła, widzi to, co niewidzialne”¹¹. Bardzo ważną, choć z pozoru nieistotną informacją, jest uwaga narratora, że w wypadku Sebastiano nie utracił wzroku całkowicie. Widział „kątem oka”. Dowiadujemy się o tym z relacji narratora o powrocie Sebastiano do rzeźbiarskiej twórczości, gdy „z zadziwiającą precyzją poprawiał spieszną robotę Fra Giacomo. Wykręcał przy tym głowę w ten sposób, w jaki zwykły był „szukać na niebie słońca” (s. 96). Znamienny jest komentarz narratora do tego, jak radził sobie okaleczony murarz:

I nie podobna było odgadnąć, czy tak właśnie widział cokolwiek przez szparkę w kąciку prawego oka, czy też w ogóle nie musiał patrzeć na dłonie, w których każdy nerw przechowywał od dzieciństwa pamięć kształtów Pietà dell'Isola (s. 96).

Sebastiano ma zdolność widzenia niedostępną zwykłym ludziom.

W opowiadaniu kreacja świata natury jest podobna do tej, jaką Herling-Grudziński zastosował w *Innym świecie*¹². Przyroda jest autonomiczna, jak stwierdza Włodzimierz Bolecki: „jest rzeczywistością, której własny porządek jest ludziom niedostępny”¹³. Zdolność narratora¹⁴ do rozumienia natury, dostrzeganie jej piękna jest, o czym pisze Bolecki, „potwierdzeniem istnienia fenomenu, którego źródło jest pozaludzkie i – można by powiedzieć – metafizyczne”¹⁵. Przyroda, natura, krajobraz naturalny i antropogeniczny są nośnikami pamięci z jednej strony, z drugiej natomiast stanowią medium między porządkiem fizycznym i metafizycznym. Kontakt z naturą i porządkiem metafizycznym odbywa się poprzez ciało, które jest mocno osadzone na ziemi. Tak przedstawia to narrator w kontekście zdolności Sebastiano:

¹¹J.P. Vernant, *Mityczne aspekty pamięci*, „Konteksty” 2003, nr 3-4, s. 201.

¹² Obszernie o tym pisze W. Bolecki w „*Inny świat*” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Warszawa 1997, s. 84-88.

¹³ Tamże, s. 87.

¹⁴ Tę zdolność posiada również Sebastiano.

¹⁵ Tamże.

Sebastiano zachował znajomość dróg i ścieżek na Wyspie raczej w bosych stopach niż w tej resztkę wzroku, jaką darował mu los. Pamiętał każdą gruzłowatość, każdy gładki i równy skrawek nawierzchni, każdy kamienny schodek, każdy wykrot drzewa i płat trawy w dolinach, każde wzniesienie i wgłębienie mulich traktów opasających zbocza wzgórz. W chaosie wypełniającym jego mózg i serce to jedno uczucie, to że czuł i rozumiał tak dobrze ziemię pod nogami, składało niekiedy jego usta do pogodnego uśmiechu. Szedł wówczas przed siebie bez znużenia i zdawało mu się, że poprzez szum w uszach słyszy dochodzący z dołu czysty i kojący ton. Może w jakiś sposób krew w jego żyłach współgrała swym rytmem z ukrytym tętnem Wyspy, na której się urodził i którą kochał niegdyś przytomną miłością? (s. 70).

Pokonywanie przez protagonistę przestrzeni bosymi stopami wzmacnia jego fizyczny kontakt z ziemią. Mapa Wyspy zapisała się w stopach pątnika. Użyta przez Herlinga figura pielgrzyma jest z pewnością nośnikiem pamięci osobistej autora. Bardziej doniosłe znaczenie ma jednak treść pamięci chrześcijaństwa, interpretującej pielgrzymowanie jako życie samo, a każdego człowieka jako pielgrzyma zdążającego przez świat i ludzi do Boga. Dotyk ziemi bosymi stopami zastępuje wzrok, daje radość i wytchnienie pogrążonym w chaosie sercu i mózgowi. Wszystkie zmysły sprowadzają się teraz do dotyku. Dzięki możliwości dotykania natury Sebastiano może się komunikować ze światem¹⁶, w którym się błąka. Tak silny, fizyczny kontakt z ziemią ułatwia ponadto tułaczkę. Pogodny uśmiech jest oznaką jakiejś tożsamości kalekiego wędrowca. I rzecz najważniejsza: „czysty i kojący ton”, który Sebastiano rozpoznaje w szumie do niego docierającym, dochodzi doń z dołu, spod powierzchni ziemi. Narrator sugeruje, że rytm życia tułacza, rytm jego krwi współgra z „ukrytym tętnem Wyspy”. Co prawda mózg protagonisty był wypełniony chaosem (jest to metafora utraty świadomości), ale jego ciało poruszało się w przestrzeni uporządkowanej. To właśnie ciało umożliwiał mu kontakt

¹⁶ Zarówno ze światem fizycznym, dotykalnym, zmysłowym, jak i tym naddanym, niedotykalnym, ale równie realnym – metafizycznym.

z odwiecznym porządkiem, z Ładem¹⁷. Styczność z ziemią, jakiej doświadcza Sebastiano, jest również jedną z form jego cierpienia. Doświadczenie bólu istnienia, udręk pielgrzymowania odczuwa fizycznie, raniąc sobie stopy o kamienie, korzenie i inne przeszkody, których przecież nie widzi. Ciało kalekiego wędrowca niestrudzenie przemierzającego Wyspę jest naznaczone cierpieniem.

Bohater w wyniku wypadku prawie całkowicie traci wzrok. Pojawia się tutaj, stale obecna w tekstach Grudzińskiego, kategoria widzialności i niewidzialności ściśle związana z „wertikalnym ustruktutowaniem zawartej w prozie Herlinga koncepcji świata”¹⁸. Badaczka stwierdza:

Ważne bowiem dla pisarza jest czucie pod stopami „ziemi kryjącej zmarłych”, ale też wyrażające „wiecznie nienasyconą tęsknotę do anielstwa” podnoszenie oczu ku Niebu i towarzyszące mu przeświadczenie, że za widzialną stroną rzeczywistości kryje się jeszcze jej niewidzialny metafizyczny wymiar¹⁹.

Widzenie zmysłowe zastępuje Herling widzeniem wewnętrznym otwartym na Transcendencję. Badacze prozy autora *Piety* dopatrują się w takim zabiegu elementu inicjacyjnego w losie protagonisty. Zanik mowy to kolejna ważna cecha Sebastiano. Nieprzystawalność języka do opisu bolesnego doświadczenia udręczonego cierpieniem człowieczego losu to motto opowiadania:

A gdybym padł przed tobą na kolana i płakał, i opowiadał, co wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, które ktoś określił ci jako gorące i straszne? (s. 42).

¹⁷ Zapisane w naturze odwieczność i niezmiennność porządku metafizycznego, boskiego Ładu pojawiło się po raz pierwszy w pisarstwie Herlinga-Grudzińskiego w *Innym świecie*. Traktuje o tym cytowane już opracowanie W. Boleckiego: „*Inny świat*” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego..., s. 87.

¹⁸ J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocień i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004, s. 21.

¹⁹ Tamże.

Pamięć mechaniczna Sebastiano „oznacza immanentną obecność przeszłości w ciele i pozostaje odpowiedzialna za orientację czasoprzestrzenną”²⁰. Okaleczony w wypadku murarz nie może wspominać, za to działa u niego „pamięć zachowawcza”²¹ uaktywniająca się pod wpływem bodźców zewnętrznych²².

Personifikacja Wyspy sprawia, że jest ona nie tylko miejscem, sceną rozgrywających się zdarzeń. Wedle autora jest ona również istotą współodczuwającą z ludźmi, a w szczególności z Sebastiano:

Szybujący wysoko nad ogromnym światem ptak nieszczęścia upatrzył sobie ofiarę na Wyspie; i Wyspa, przyzwyczajona do nieszczęść jak do alg, które po odpływie osiadają i aż do zetlenia schną w słońcu na brzegu morskim, pochyliła się z cichą rezygnacją nad swoją ofiarą porzuconą w pół życia przez podniebnego napastnika (s. 68).

Wyspa „pochyliła się z cichą rezygnacją” nad losem Sebastiano, otoczyła go miłością i opieką. Chroni go, jak innych swych mieszkańców, przed kosmicznym chaosem, którego odczuwalnym znakiem jest „ptak nieszczęścia”. Wyspa „przyzwyczaiła się do nieszczęść”, zupełnie jak jej mieszkańcy, którzy „żyją sam na sam ze swoją Wyspą” (s. 45). Podobnie jak oni odbiera również klasztor Kartuzów: „Wyspa musiała patrzeć na własną wyspę za murami Certosy i już tylko z nieskrępowaną niczym nienawiścią” (s. 50)²³.

²⁰ *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska i R. Traba, Warszawa 2014, s. 76.

²¹ Tamże.

²² Wspomnienia murarza pozbawione możliwości zwerbalizowania, obudzone pod wpływem, zdawałoby się, przypadkowych bodźców, przypominają Proustowską koncepcję pamięci mimowolnej. U Herlinga jednak pamięć zawsze jest zorientowana etycznie.

²³ W opowiadaniu takich komentarzy jest więcej. Herling-Grudziński używa zawsze wielkiej litery w odniesieniu do miejsca: „Wyspa”. Kontekst użycia tego leksemu może czasem oznaczać po prostu ludzi – społeczność mieszkającą na Wyspie, wtedy też autor opowiadania pisze: „mieszkańcy Wyspy”. Wielka litera zawsze towarzysząca określeniu miejsca wskazuje uruchomienie przez autora *Piętna* symbolicznego znaczenia. O wielopoziomowości znaczeń w prozie Herlinga-Grudzińskiego pisała m.in.

Miedzy murarzem a jego Wyspą zawiązała się szczególna więź. Oparciem tej wspólnoty stała jego miłość do Wyspy, na której murarz „się urodził i którą kochał” (s. 70), sympatia do Certosy oraz miłość do sztuki. Sebastiano jako jedyny mieszkaniec Wyspy lubił zabudowania klasztoru. Wykonywane przez niego rzeźby stanowiły „instynktowny i podskórny świat wyobraźni całej Wyspy” (s. 51).

Sebastiano dokonuje re-kreacji społeczności. Skrajna tragiczność, w której tkwi Sebastiano, staje się elementem jego wyzwolenia. Bohater podejmuje ofiarę, przyjmuje ją i realizuje. Wypełnia w ten sposób plan, którego nie zna i nie rozumie. Wędrując po Wyspie ma kontakt z *sacrum*, którego ksiądz jest pozbawiony. Nawiedzając miejsca, omijane przez wyspiarzy ze względu na bolesną przeszłość, protagonista dokonuje scalenia więzi, jakie łączyły niegdyś mieszkańców Wyspy z kartuzami. Sam staje się jednym z mnichów i w ten sposób dokonuje odkupienia win popełnionych przez XVII-wiecznych *certosinich*. Zerwane przed wiekami więzi społeczne dzięki ofiarniczym wysiłkom jednego mieszkańca Wyspy zostają naprawione. Wcześniejszy chaos przemienia się w kosmos.

Jak wspomniałem już wcześniej, mieszkańcy pokonując przestrzeń, trafiają na miejsca lubiane oraz te, których wolą unikać. Zmiany emocji, jakim podlegają, są następstwem pozytywnych lub negatywnych wypadków z przeszłości Wyspy. Jej mieszkańcy odczuwając miejsca, przenoszą się w przeszłość, uaktywniają nośniki pamięci, jakim są elementy krajobrazu:

Nocą [Wyspa]²⁴ pełna była zagadkowych szumów, skrzypień, plusków, świstów i odgłosów. Oddychała ciepłą ciągle przeszłością, przecho-
wywała w naturze i ruinach echa minionych epok: wracając wieczorem do domu, Sebastiano przechodził obok głębokiej pieczary, gdzie zaglądający z nieba księżyc widywał ongiś misteria Rzymian – tańce owych nagich młodzieńców i dziewcząt, których podobiznę w scenach kawalkady utrwaliła płaskorzeźba odkopana na *Monte della*

J. Bielska-Krawczyk, *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Grudzińska, Jan Lebenstein*, Kraków 2011, s. 52.

²⁴ Uzupełnienie moje.

Madonna dei Marini; przyspieszając po ciemku kroku w przesmyku wijącym się wzdłuż tylnego muru Certosy, żegnał się odruchowo znakiem krzyża na wspomnienie korowodu zadżumionych, który tędy ponawiał swój szturm oblężniczy (s. 59).

Zapisana w „naturze i ruinach” przeszłość jest „ciągle ciepła” – a więc żywa, aktywna, sprawcza. Ma realny, fizyczny wpływ na współczesnych mieszkańców wyspy, która nocą po prostu „oddycha przeszłością”. Minione epoki współistnieją z czasem teraźniejszym. Dzieje się tak nie tylko za sprawą licznych śladów materialnych pozostawionych przez człowieka, jak odkopywane rzymskie płaskorzeźby. To, „co księżyc widywał ongiś”, co działo się w zamierzchłym na pozór antyku, ma swoją kontynuację w losach protagonistów. Księżyc patrzy tak samo teraz. Jest on znakiem niezmienności natury ludzkiej i losów świata, którego Wyspa jest synekdochą²⁵. Personifikacja księżyca wprowadza plan metafizyczny, który realizują bohaterowie opowiadania. Sebastiano odczuwa widoczny lęk, przechodząc obok klasztornej muru. Mijane miejsce prowokuje jego wyobraźnię do kreacji obrazu „korowodu zadżumionych” szturmujących Certosę. Średniowieczna budowla budzi w nim grozę, skoro mimo ciemności przyspiesza kroku, by jak najszybciej pokonać ten odcinek drogi do domu. Co więcej, mijając Certosę, „żegnał się odruchowo znakiem krzyża”. Bohater broni się w ten sposób przed złą przeszłością i złym miejscem. Jak inni mieszkańcy Wyspy, tak i on boi się złej przeszłości uśpionej tylko na chwilę, ale ciągle żywej i niebezpiecznej, uobecnionej w klasztornej budowli.

Symboliczne zorganizowanie Wyspy rozpina się niejako na figurach świętych. Z jednej strony autor przywołuje postać świętego Sebastiana. Ikonograficzny wizerunek chrześcijańskiego męczennika, patrona chorych, orędownika podczas epidemii koresponduje z opisem Sebastiano. Bohater nie tylko dziedziczy po nim imię i wygląd – cech

²⁵ Pisze o tym J. Bielska-Krawczyk: „u Herlinga Wyspa jest częścią świata i zarazem jego synekdochą”. Taż, *Między widzialnym a niewidzialnym...*, s. 256.

wspólnych jest więcej²⁶. Kolejnym świętym jest święty Roch. *San Rocco* jest patronem broniącym przed dżumą. Ksiądz Rocca ma z nim wiele wspólnego. Nad Wyspą²⁷ opiekę sprawuje Opiekunka Żeglarzy, a samo centrum prezentowanej przestrzeni skupione jest wokół piety²⁸. Motywy *homo viator*, życia rozumianego jako pielgrzymowanie, *via crucis*, zmartwychwstania, błędzenia jako „bycia w grzechu” rozchodzą się od osi, którą tworzą postaci z historii chrześcijaństwa.

Ciągłość dziejów, powtarzalność historii zbiorowych i indywidualnych ujawnia narrator opowiadania w licznych komentarzach do wydarzeń z odległych dziejów Wyspy i jej najbliższej historii. W jego opinii, oprócz powtarzalności, nieodłącznym elementem życia jest cierpienie. Życie rozumie on jako ziemską wędrówkę²⁹ ku Bogu „dżumy, Bogu niedoli zsyłanej na człowieka, by mu pod odwykającymi stopami przypominać ciągle ciernie i ostre kamienie wędrówki ziemskiej” (s. 53). Narratora frapuje swoista schematyczność czy wręcz powtarzalność dziejów zauważalna w podobieństwach losów, którym się przygląda:

Czy życie powtarza, jak pozbawiona pomysłowości hafciarka, zbliżone do siebie ciągle wzory, jest rzeczą roztrząsaną od niepamiętnych czasów przez filozofów i po dziś dzień nierozstrzygniętą. Czy niezbadane wyroki Boskie pisane są przez kalkę w tysiącach egzemplarzy i zmieniane tylko w drobnych wariantach, czy przeciwnie – każdy z nas z osobna odbija się w ogromnym Oku Opatrzności i z nieomyłnej Ręki Sędziego otrzymuje inny i na własną wyłącznie miarę skrojony los, jest sprawą zaprzatającą wiernych i teologów (s. 63).

²⁶ Związki protagonistów z ich ikonograficznymi odpowiednikami opiszę w części odnoszącej się do pamięci ciała. Tutaj skupię się jedynie sygnalizacji porządku w zorganizowanej przestrzeni symboli religijnych.

²⁷ *Madonna dei Marini* według przekonania mieszkańców dosłownie opiekuje się żeglarzami z Wyspy, ponadto statua jest umieszczona na jednym z najwyższych punktów na Wyspie.

²⁸ Na interpretację włoskich słów *pietà* oraz *isola* zwróciła uwagę J. Bielska-Krawczyk: „Opowiadanie jest literackim obrazem-przypowieścią o ludzkim cierpieniu i współczuciu (*pieta*) oraz samotności (*isola*)”. J. Bielska-Krawczyk, *Świat w sąsiedztwie zaświatów...*, s. 257.

²⁹ Motyw ten jest wzmocniony figurą Pielgrzyma Świętokrzyskiego.

Ta ogólna sugestia służy narratorowi do zaznaczenia analogii losów Sebastiano i fundatora Certosy. Mówi:

Niepodobna oprzeć się uczuciu, że Sebastiano wszedł zrządzeniem nieznanej siły w koleinę przed wieloma setkami lat wyżłobioną dziejami nieszczęsnego twórcy Certosy i przez tyleż setek lat zasypywaną piaskiem toczącego się naprzód świata (s. 62).

I chwilę potem, pełen wątpliwości graniczącej z pewnością, dopowiada:

Ubogi murarz spod Monte del Faro musiał chyba bezsprzecznie wkroczyć w pewnej chwili na zasypany z dawien dawna na Wyspie szlak i potraćić nogą ukryte w piasku spróchniałe kości księcia-sekretarza Joanny Andegaweńskiej (s. 63).

Zrzządzenie „nieznanej siły” decyduje o ludzkich losach, na które nikt nie ma wpływu. Świat toczy się naprzód, ale zasypana piaskiem przeszłość jest aktywną częścią wędrówki, jaką jest życie. Z jednej strony jest fundator klasztoru, z drugiej ubogi murarz-artysta, który spróbował naprawić rozpadający się mur opactwa. Ich ścieżki w którymś momencie się przecięły. Rzecz nieunikniona w szczelnie zamkniętej przestrzeni, gdzie drogi, ścieżki i ulice muszą się krzyżować, zmierzając z peryferiów do centrum. Na Wyspie pokonywanie przestrzeni ma wiele wymiarów.

Zwiedzanie tego szczególnego miejsca polega przede wszystkim na doświadczeniu uroczystej procesji podczas corocznej *Festy*. Narrator zrównuje tę procesję z Drogą Krzyżową. Robi tak na przykład opisując wyjście do ludzi zamkniętych w Certosie zakonników po uprzedniej interwencji biskupa Wyspy: „Przybywszy do celu swej kalwarii, odprawili mszę i zostali wśród mieszkańców Wyspy” (s. 52). Analogię z wydarzeniami Nowego Testamentu widać wyraźnie w opisie procesji, w której uczestniczy Sebastiano. Jego sylwetka jest dosłownie i symbolicznie zbliżona do umęczonego Chrystusa:

tak blisko głowa Umęczonego zwiślała od schylonej głowy prawego z niosących, że przy zejściu w dół mogłyby się co pewien czas dotykać (s. 106),

a Immacolata trzymająca w ramionach Sebastiano jest żywą kopią wizerunku *Mater Dolorosa* z niesionej procesyjnie *piety*, skoro:

nie wiadomo było, która z tych dwóch tkwiących obok siebie na ziemi rzeźb jest dziełem sienneńskiego mistrza, która zasługuje bardziej na miano *Pietà dell'Isola!* (s. 114).

Via crucis Chrystusa – prawzór każdej ludzkiej pielgrzymki i udręki – znajduje swoją kontynuację w losie Sebastiano. Procesja 19 września jest rytuałem przechowującym pamięć o Golgocie i dżumie, a ściślej o Golgocie, która dla Wyspy przybrała postać wydarzeń z 1656 roku.

Zwiedzanie, pielgrzymowanie oraz wspinanie się na Golgotę to nie jedyne sposoby przemierzania przestrzeni w opowiadaniu. Równie istotną rolę odgrywa krążenie, błędzenie, kluczenie, słowem pozorny brak celowości w poruszaniu się po Wyspie. Ten rodzaj wędrowania jest uruchomiony w związku z kalectwem Sebastiano. Obserwując peregrynacje niedawnego murarza, narrator stwierdza, że „Wyspa nie знаła dróg naprzód: wszystkie okrażały ją lub przecinały, wracając jak pętle tam, skąd wyszły” (s. 68). Pozornie nie budzi to żadnych wątpliwości. Taki stan rzeczy wynika po prostu z praw fizyki. Jednak w planie metafizycznym błędzenie głównego bohatera oznacza stan wyłączenia jego świadomości.

W wymiarze przestrzeni *sacrum* błędzenie można interpretować jako stan grzechu³⁰. Narrator mówi, że Sebastiano „jak we śnie błąkał się za dnia po Wyspie” (s. 78). Poruszanie się protagonisty po Wyspie narrator określa jako „żałosną wolność włóczęgi” (s. 71). Zwraca też uwagę na to, że przemierzając przestrzeń Sebastiano „nie posiadał określonego celu, rzadko odpoczywał” (s. 68), oraz że był „pchany wciąż naprzód niepojętą wytrzymałością, która sama w sobie była celem” (s. 68). W światopoglądzie Herlinga-Grudzińskiego „wytrzymałość, która sama w sobie jest celem” to jeden

³⁰ J. Jagodzińska-Kwiatkowska widzi w błędzeniu Sebastiano cechę człowieka archetypu integrującego zbiorowość. Patrz: J. Jagodzińska-Kwiatkowska, *Między świętością a szaleństwem. O postaciach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Bydgoszcz 2013, s. 96.

ze sposobów ocalenia własnej godności³¹. Pisarz wybitnie wartościuje samo podjęcie próby, która daje nadzieję na „transcendowanie egzystencji”³². Podjęcie próby jest możliwe dzięki potrzebie wolności. Przywrócenie Sebastiano świadomości i pamięci zinterpretowano jako cud. To wydarzenie nie jest tylko osobistym sukcesem jednej osoby. Uleczona zostaje cała społeczność Wyspy. W planie narracyjnym jest to bowiem moment zażegnania odwiecznego sporu Wyspy z Certosą: „ludzkie przeżycia, uczucia i reakcje stają się częścią *nomos*. Święto to jak cała *therapeia theon* przekształcenie żywiołu w ład”³³.

Z punktu widzenia topografii błędzenie kalekiego murarza nie ma celu. Z punktu widzenia Herlingowej metafizyki błędzenie okazało się drogą do naprawienia zerwanych więzi między ludźmi żyjącymi na Wyspie. Pozbawiony pamięci i świadomości samotny wędrowiec staje się własnością całej społeczności. Jak pisze Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska, jego kontakty z mieszkańcami Wyspy „są znaczone życzliwością i miłosierdziem”³⁴. Badaczka zauważa, że Sebastiano przemierzając Wyspę, „pozostawia wszędzie ślady swojej obecności, oswaja przestrzeń, uzupełniając jej brakujące elementy, wedle wewnętrznego, nieodgadnionego klucza”³⁵. Ten „klucz” pozostaje nieodgadniony, jest niezależny od porządku ludzkiego. Jest naddany, można go jednak próbować dostrzec w porządku religijnym. Sebastiano swoją udręką pozwala mieszkańcom Wyspy – i to wszystkim: zakonnikom i pozostałym – realizować zalecenie świętego Pawła: „Jeden drugiego brzemiona noście”³⁶. W opowiadaniu czynność

³¹ Herling-Grudziński opisał taką sytuację, komentując losy Osipa i Nadziei Mandelsztamów w *Dzienniku pisanym nocą* w zapisku z 16 sierpnia 1987 r.: „To co się dzieje, jest częścią natury, jej praw, jej kaprysów, wywoływanych przez nią kataklizmów, burz, po których muszą nastąpić przejaśnienia, a człowiekowi przypada w udziale jedynie wysiłek (jakże często daremny!) dochowania wierności samemu sobie, obrony sumienia, ratowania duszy”. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1982-1999*, Warszawa 1997, s. 473.

³² J. Jagodzińska-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 45.

³³ W. Lengauer, dz. cyt., s. 111.

³⁴ J. Jagodzińska-Kwiatkowska, dz. cyt. s. 93.

³⁵ Tamże, s. 95.

³⁶ Biblia Tysiąclecia, List do Galatów, Ga 6,2.

podnoszenia, noszenia i dźwigania pojawia się wielokrotnie, zarówno w metaforze, jak i w dosłowności³⁷. Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska jest zdania, że Sebastiano daje początek wspólnocie Wyspy³⁸. Dzieje się to podczas procesji, w momencie gdy mieszkańcy Wyspy dosłownie biorą na siebie ciężar niesionej od zawsze tylko przez zakonników ciężkiej piety: „Parę rąk męskich wyrwało z jego zaciśniętych konwulsyjnie dłoni uchwyt drążka i nosze ze statua ustawiono na ziemi” (s. 114). Jak stwierdza Joanna Bielska-Krawczyk:

Pielgrzymka człowieka przez życie i śmierć ma więc bardzo określony charakter. Jest wędrówką o wyraźnym celu i misji. Misją jest przeniesienie przez wszystkie niebezpieczeństwa i zasieki życia skarby własnej duszy, obronienie godności. Celem natomiast jest wyjście z więzienia – wkroczenie w inną rzeczywistość, dotarcie do tego, co ukryte³⁹.

Zmaganie protagonistów z życiem obrazuje meandry ich ziemskiego pielgrzymowania. Zarówno pątnika, który dociera do celu własnej udręki, jak i tego, który nie może podolać swojej *via crucis*.

Protagoniści opowiadania, zwłaszcza Padre Rocca i Sebastiano pokonują przestrzeń Wyspy również w kierunkach góra – dół. Sebastiano mozolnie, z wielkim trudem wspina się, wędruje ku górze dosłownie i metaforycznie. Jego wędrówka w wielkim skrócie przedstawia się następująco: mieszka u stóp *Monte del Faro*. Z domu wspina się ku centrum Wyspy – Certosie, gdzie naprawia klasztorny mur. Już jako kaleka dociera na drugi koniec Wyspy – wspina się na *Monte della Madonna Dei Marini*. W trakcie błądzenia po Wyspie dociera do kościółka, gdzie msze odprawia Padre Rocca. Zresztą spotkanie z księdzem to jeden z symptomów powrotu jego pamięci i świadomości.

³⁷ Mam na myśli wyrażenia, których używa narrator. Oto kilka z nich: „jak świat światem ktoś upadał, by być podniesionym rękami litości” (s. 103), „Sebastiano dźwigał ciężar nad swoje siły” (s. 106), „Ksiądz dźwignął się z wysiłkiem” (s. 108).

³⁸ J. Jagodzińska-Kwiatkowska, dz. cyt. s. 94.

³⁹ J. Bielska-Krawczyk, *Świat w sąsiedztwie zaświatów...*, s. 39.

W przypadku księdza Rocca rzecz ma się zgoła inaczej. On, dosłownie „mający kontakt z Górą”⁴⁰, żyjąc na górze, w cieniu Opiekunki Żeglarzy, spada w dół tak metaforycznie, jak i dosłownie. Najpierw dopuszczając się gwałtu na Immacolacie, upada w grzech. Życie natomiast kończy upadkiem w przepaść, gdy z powodu złego samopoczucia próbował zejść na dół, do ludzi. Sprawą osobną jest rozstrzygnięcie, czy jego upadek był wypadkiem, czy świadomym, celowym zakończeniem życiowych udręk.

Jeden z bohaterów mozolnie pielgrzymuje ku górze i czyni to we wspólnocie z mieszkańcami Wyspy. Drugi żyje sam, wyrządza ludziom krzywdę i samotnie stacza się w otchłań grzechu, cierpienia i śmierci. Sebastiano odzyskuje życie: świadomość i pamięć, w tym samym czasie ksiądz Rocca umiera samotnie w sposób gwałtowny i tragiczny⁴¹.

Labirynt, jakim jest system dróg i ścieżek na Wyspie, to również stan, w jakim znajdują się bohaterowie opowiadania: Padre Rocca, Sebastiano oraz Immacolata. Labiryntem bez wyjścia są nie tylko relacje łączące mieszkańców Wyspy z Certosą, ale także relacje łączące trzy najważniejsze postacie opowiadania. I w końcu labiryntem jest każdy z bohaterów widziany osobno. Wyjście z takiego więzienia autor opowiadania widzi w realizacji zalecenia Apostoła Narodów z cytowanego wcześniej Listu do Galatów.

Pokonanie labiryntu okazuje się możliwe dzięki otwarciu na dialog z Transcendencją i drugim człowiekiem. Wpisuje się Herling w wielowiekową tradycję chrześcijaństwa, przechowującą pamięć teologiczną, która „łączy się z przekazem i reinterpretacją wydarzeń na obecne tu i teraz”⁴².

⁴⁰ Padre Rocca jest księdzem, osobą wykształconą i nie pochodzi z Wyspy, w odróżnieniu od swoich świeckich, wyspiarskich z dziada pradiada parafian.

⁴¹ Gwałtowna śmierć protagonisty jest potwierdzeniem jego trwania w grzechu, skoro w symbolice religijnej śmierć łagodna i spokojna jest znakiem otrzymywanych łask. Tragizm postaci księdza uruchamia się w momencie, gdy narrator komentuje jego sposób patrzenia na krajobraz Wyspy. Zamyka się natomiast próbą dociekania przez narratora, jak naprawdę umarł samotny ksiądz. *Pietà dell'Isola*, s. 56.

⁴² E. Kotkowska, *Całość i τέλος pamięci Kościoła*, „Biblioteka Teologii Fundamentalnej” 2010, nr 4, s. 136.

Czymże innym są dzieje Certosy opowiedziane w analizowanym opowiadaniu, jeśli nie Herlingową reinterpretacją wydarzeń dziejących się na Golgotcie. Cytowana Kotkowska stwierdza:

Odpowiedź na ludzkie najtragiczniejsze problemy nie przychodzi z zewnątrz istniejącego ładu świata, ale z wnętrza osobistego i wspólnotowego doświadczenia dziejów, jako realizacji wierności Boga – i jego obietnicy⁴³.

W podobnym tonie, bez teologicznego instrumentarium, acz z bagażem tradycji judeochrześcijańskiej, wypowiada się autor *Drugiego przyjsia*. Podjęcie wspólnotowego cierpienia przez mieszkańców Wyspy odbyło się wszak pod czujnym okiem Wielkiego Wążnika.

Herlingowa teleologia cierpienia przedstawiona w tym opowiadaniu zakłada nierozzerwalność ludzkiego losu i cierpienia. Cierpienie jednak, zdaje się mówić Herling, nie może być samotnicze, oderwane od wspólnoty, egoistyczne. Musi służyć wspólnocie. Podjęcie ofiary wymaga od protagonistów odwagi, ale zakłada nadzieję, że wysiłek ma sens. Źródło nadziei protagonistów, podobnie jak samego autora, bierze się z przeświadczenia o metafizycznym charakterze rzeczywistości.

Bibliografia

- Herling-Grudziński G., *Inny świat*, Kraków 2000.
Herling-Grudziński G., *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000.
Herling-Grudziński G., *Skrzydła ołtarza*, Kraków 2001.
Bielska-Krawczyk J., *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocień i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.
Bielska-Krawczyk J., *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Grudzińska, Jan Lebenstein*, Kraków 2011.

⁴³ Tamże.

- Jagodzińska-Kwiatkowska J., *Między świętością a szaleństwem. O postaciach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Bydgoszcz 2013.
- Lengauer W., *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994.
- Przybylski R.K., *W perspektywie cierpienia. O „innych światach” Tadeusza Borowskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, Poznań 1991.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska i R. Tra-ba, Warszawa 2014.
- Kotkowska E., *Całość i τέλος pamięci Kościoła*, „Biblioteka Teologii Fundamentalnej” 2010, nr 4.
- Vernant J.P., *Mityczne aspekty pamięci*, „Konteksty” 2003, nr 3-4.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. trzecie poprawione, Poznań–Warszawa 1990.

**HOMO PATIENS AND THE ABILITY TO INNER FREEDOM.
PIETÀ DELL'ISOLA BY GUSTAW HERLING-GRUDZINSKI**

Summary: The work of Gustaw Herling-Grudzinski is an exceptional phenomenon that is hard to compare with something else. The figure of homo patiens, is a characteristic writing's feature of the author of "The Journal Written by Night". In Herling's works, the body is the medium of memory. Characters of "A World Apart" are very often marked both by physical and spiritual suffering from the past or from the present. The figure of a suffering man serves for presenting not only the personal experiences but also showing the human condition that the main component is suffering. Herling-Grudzinski took this view from Jercewski camp. The story *Pietà dell'Isola* is an interesting continuation of the motif of the suffering person, noticed in "A World Apart". In this narrative like in other Herling's texts the motif of human suffering is inextricably linked with a question of inner freedom.

Key words: Gustaw Herling-Grudziński, *homo patiens*, *Pietà dell'Isola*