

Katarzyna Sobota*

 <https://orcid.org/0000-0001-7582-7115>

Miejsce jako czynnik sprawczy w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (na przykładzie opowiadania *Most. Z kroniki naszego miasta*)

Streszczenie

Niniejszy artykuł porusza problem relacji między bohaterem a miejscem w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na przykładzie opowiadania *Most. Z kroniki naszego miasta* (1963). Autorka stawia tezę, że miejsca pojawiające się na kartach dzieł pisarza pełnią funkcję czynnika sprawczego wobec postaw, decyzji i zachowania postaci. Omawiane zagadnienie wpisuje się w zakres proponowanej w artykule nowej perspektywy badań nad dorobkiem autora *Innego Świata*. Opiera się ona na założeniach geopoetyki i ukazuje dokonania literackie pisarza przez pryzmat miejsca, rozumianego zarówno w wymiarze geograficznym, jak i literackim. W toku analizy i interpretacji opowiadania Herlinga-Grudzińskiego starano się wykazać, że tytułowy *Most* oddziałuje na los, zachowanie i postawę głównego bohatera. Część analityczną artykułu poprzedza prezentacja stanu badań nad problematyką przestrzeni w twórczości pisarza, szkic biograficzny autora *Mostu* uwzględniający jego doświadczenia związane z miejscami oraz krótka charakterystyka geopoetyki jako perspektywy badawczej, która, zdaniem autorki, umożliwi wydobycie nowych treści z niepowtarzalnego w literaturze polskiej dorobku współtwórcy paryskiej „Kultury”.

Słowa kluczowe: geopoetyka, Gustaw Herling-Grudziński, miejsce, przestrzeń

* Mgr, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wydział Humanistyczny, ul. Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce; e-mail: whum@ujk.edu.pl

W niniejszym artykule proponuję spojrzeć na twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a ściślej, na bohaterów jego pisarstwa, przez pryzmat kategorii miejsca. Zamierzam wykazać, że miejsca pojawiające się na kartach dzieł pisarza pełnią funkcję czynnika sprawczego w odniesieniu do postaw, decyzji i zachowań postaci. Przyjmuję perspektywę geopoetyki, według której miejsce i przestrzeń to nie tylko sceneria, w której funkcjonują bohaterowie i rozgrywają się wydarzenia; nie tylko przedmiot rozważań narratora / bohatera czy opisu literaturoznawczego, lecz także czynnik oddziałujący na rozmaite obszary twórczości, w tym również na kreację postaci literackiej.

Niniejszy szkic chciałabym poświęcić relacji między mostem Ponte della Sanità a neapolitańskim żebrakiem Il Pipistrello, ukazanej w opowiadaniu *Most. Z kroniki naszego miasta* (1963). Związek bohatera z miejscem pojawia się również w innych utworach Herlinga-Grudzińskiego. Wystarczy wymienić chociażby mieszkańców Tora Alta wpatrujących się w ruiny wioski zniszczonej w trzęsieniu ziemi (*Gruzy*), młodzieńską Żydówkę Ester kontemplującą Ciemny Staw w Berezowie (*Sny w pięknym Morodi*), Trędowatego z Aosty, który z jednej strony próbuje oswoić wieżę, a z drugiej tęskni do odległej pustelni w Charvensod (*Wieża*), Fra Giacomo, mieszkańca Wyspy, podziwiającego widok dalekiego Neapolu (*Pietà dell'Isola*) czy Vincenzo Fasano „przyciąganego” przez cmentarz nad wioską Albino (*Cmentarz Południa*). Biorąc pod uwagę tak liczne przykłady relacji bohater – miejsce w twórczości pisarza, których szczegółowe omówienie przekraczałoby rozmiary prezentowanego artykułu, świadomie ograniczam zakres moich rozważań do przyjrzenia się losom żebraka przez pryzmat Mostu. Przykład ten jest bowiem, w moim odczuciu, reprezentatywny dla wymienionych przeze mnie egzemplifikacji, toteż jego dokładna analiza, której się tu podejmuję, wyjaśni także charakter innych związków między bohaterami wykreowanymi przez Herlinga-Grudzińskiego a miejscami.

Zanim jednak przyjrzę się dokładniej relacji bohater – miejsce, chciałabym osadzić to zagadnienie w kontekście innej relacji, bez której ta pierwsza by nie zaistniała. Mowa o interakcji pomiędzy samym pisarzem a miejscami, których doświadczył na szlaku swojej życiowej wędrówki. Na szlaku, dodajmy, niezwykle bogatym. O tym, że przeżycia Herlinga-Grudzińskiego związane z poszczególnymi „przystankami” na „trajektorii [...]życia”¹ oddziaływały na jego twórczość, świadczą słowa Włodzimierza Boleckiego, wybitnego znawcy i badacza dorobku autora *Innego Świata*:

Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest wyjątkowym zjawiskiem w literaturze polskiej. Trudno ją z czymkolwiek porównać. Swoimi korzeniami wyrasta

1 E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 52.

z lat trzydziestych, ale **uksztaltował ją pobyt pisarza w łagrze, jego emigracyjne oddalenie od Polski i osamotnienie we Włoszech**². [podkr. K. S.]

Bolecki zaakcentował wpływ konkretnych miejsc na dokonania literackie autora *Księcia Niezłomnego*. Mowa tu, z jednej strony, o miejscu w wymiarze topograficznym (Polska jako kraj ojczysty, Włochy jako obczyzna), a z drugiej – w aspekcie ideowym. Obóz sowiecki w Jercewie, oprócz tego, że jest obiektem materialnym i geograficznie usytuowanym, stanowi ucieleśnienie systemu totalitarnego, który dla Herlinga-Grudzińskiego jest jednym z najjaskrawszych przejawów zła w świecie. Warto również podkreślić, że silne przeżycia, rzutujące na twórczość literacką Herlinga-Grudzińskiego, wywołał nie tylko przymusowy pobyt „na nieludzkiej ziemi”, a potem samotność w miejscu obcym, ale również brak miejsca domowego, rodzimego („oddalenie od Polski”).

Z kolei Iwona Gądek, poświęcając uwagę literackim wizjom „małej ojczyzny” w twórczości pisarza, stwierdziła, że konieczność zakorzenienia się w miejscu obcym zadecydowała o ascetyczności obrazów „ziemi ojczystej”³. Badaczka zasygnalizowała tym samym wpływ „pejzaży Italii”⁴ na literacki warsztat Herlinga-Grudzińskiego. Związek między doświadczaniem miejsc autentycznych a sposobem kreowania ich artystycznego wizerunku dostrzegła też Joanna Bielska-Krawczyk. Według autorki rozprawy *Świat w sąsiedztwie zaświatów*, im więcej przeżył pisarz w danym *loci*, tym wyraziściej ukazywał je na kartach utworów. Zjawisko to ilustrują przykłady Rzymu i Londynu, gdzie Herling-Grudziński „przeżył swoje najszcześniejsze i najtrudniejsze, a nawet najbardziej tragiczne chwile”⁵.

Irena Furnal natomiast zaakcentowała istotną rolę miejsc dzieciństwa i młodości autora *Innego Świata* w kształtowaniu jego więzi z krajem ojczystym, z którym rozdzieliły Herlinga-Grudzińskiego dramatyczne okoliczności:

[...] przeżycia dziecinne i młodzieńcze oraz pejzaż i historia tych stron złożyły się **na pierwsze i podstawowe doświadczenie polskości młodego człowieka**, który mając niespełna dwadzieścia jeden lat, opuścił ojczyznę [...]⁶. [podkr. K. S.]

2 W. Bolecki, *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 179–180.

3 I. Gądek, *Motywy regionalne w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Materiały z sesji*, red. I. Furnal, J. Paćławski, Instytut Filologii Polskiej i WSP, Kielce 1992, s. 152.

4 Tamże.

5 J. Bielska-Krawczyk, *Świat wielkich miast – duch miejsca czy miejsce w duszy (stolice europejskie w świecie według Herlinga)*, w: *taż, Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Herling-Grudzińska, Jan Lebenstein*, Universitas, Kraków 2011, s. 103.

6 I. Furnal, „Miejsca zakreślone wąskim horyzontem”, „Świętokrzyski Kwartalnik Literacki” 1997, nr 1, s. 58.

Spostrzeżenia cytowanych wyżej literaturoznawców świadczą o tym, że warto zastanowić się głębiej nad sposobem oddziaływania miejsc na dzieła Herlinga-Grudzińskiego. Trzeba jednak już na wstępie zaznaczyć, iż w owej problematyce kryją się dwa rodzaje sprawczości. Pierwszy z nich dotyczy relacji łączącej twórcę z autentycznymi *loci*. Drugi zaś koncentruje się na oddziaływaniu miejsca wykreowanego na postawy, zachowania i działania postaci literackiej. W obu wypadkach chodzi o więź „między podmiotem a miejscem”⁷, w której, z jednej strony, „przestrzenne umiejscowienie”⁸ kształtuje człowieka, a z drugiej podmiot tworzy miejsce.

Jak relacja postać – miejsce jest zazwyczaj konkretyzowana w pracach herlingologów? Ryszard K. Przybylski w jednym z pierwszych opracowań twórczości autora *Wieży* omawia pojawiający się w twórczości Herlinga-Grudzińskiego motyw przepaści. Według badacza przepaść jest dla pisarza „symboliczną reprezentacją rozpacz”⁹. Irena Furnal z kolei pisze o „motywach pustej, kamienistej i spalonej ziemi”¹⁰ jako ekwiwalentach „sytuacji egzystencjalnej bohaterów”¹¹. Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska natomiast interesuje się kategorią miejsca w kontekście jej powiązania z konkretnym typem bohaterów wykreowanych przez pisarza – chodzi o postaci przeklęte, napiętnowane, zmarginalizowane, rozdarte „między świętością a zmazą, *sacrum* a *profanum*”¹². Autorka rozprawy *Między świętością a szaleństwem...* koncentruje się na miejscach, w których przebywają „graniczne persony”¹³. Są to zarówno obiekty materialne, dostępne zmysłom (np. wieża, zamek, plebania), jak i obszary metaforyczne, wśród których najbardziej frapują badaczkę otchłan (przepaść) i labirynt jako „podstawowe tematyizacje przestrzenne”¹⁴ kategorii granicy. Za ową granicą zaś funkcjonuje „inny, nieludzki, mroczny świat”¹⁵.

Miejsca w świetle rozważań Jagodzińskiej-Kwiatkowskiej pełnią funkcję ekwiwalentu stanów duchowych, jakich doświadczają „postaci liminalne”; wypuklają ich wewnętrzne zagmatwanie, symbolizują „labiryntową, bezwyjściową

7 E. Rybicka, dz. cyt., s. 51.

8 Tamże, s. 46.

9 R. K. Przybylski, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo a5, Poznań 1999, s. 89.

10 I. Furnal, *Italia Herlinga-Grudzińskiego*, w: *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Materiały z sesji*, red. J. Paćławski, t. 3, Instytut Filologii Polskiej i WSP, Kielce 1999, s. 140.

11 Tamże.

12 J. Jagodzińska-Kwiatkowska, *Między świętością a szaleństwem. O postaciach i sytuacjach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013, s. 29.

13 Tamże, s. 31.

14 Tamże, s. 20.

15 Tamże, s. 29.

konstrukcję¹⁶ ich egzystencji. Tym samym kategoria miejsca jest podrzędna wobec bohatera i zdarzeń, w których uczestniczy. Podobnie rzecz ma się z interpretacjami Przybylskiego i Furnal. Geopoetyka nie neguje przytoczonych propozycji, lecz poszerza perspektywę badawczą. Kieruje bowiem uwagę na aktywność miejsca w relacji z postacią, podkreślając, że mamy do czynienia z interakcją, a więc procesem ciągłej wymiany. Interakcja zastępuje podrzędność – miejsce to nie tylko „lustro”, które odzwierciedla czy podkreśla to, co dzieje się z bohaterem, ale również czynnik sprawczy jego stanów wewnętrznych, decyzji, zachowań.

Co to znaczy, że miejsce jest sprawcze w relacji z postacią? W jaki sposób oddziałuje ono na autora i jego literackie kreacje (narrator, bohater)? Aby odpowiedzieć na te pytania, wyjaśnię, jak rozumiem kategorię miejsca, którą posługuję się w odniesieniu do twórczości autora *Innego Świata*. Interesują mnie dwa wymiary tego pojęcia: geograficzny z jednej strony i literacki z drugiej, przy czym oba są ze sobą ściśle powiązane. Miejsce geograficzne istnieje w rzeczywistej przestrzeni. Jest ono splotem trzech czynników, które z jednej strony wskazują na jego materialność, a z drugiej na wymiary psychologiczne i kulturowe, wynikające z relacji miejsce – człowiek. Tim Creswell, definiując miejsce, wymienia następujące „składniki” czy też „filary” tego pojęcia: po pierwsze *location*¹⁷, czyli fizyczne położenie danego *loci*, wyznaczone przez współrzędne; po drugie *locale*¹⁸, czyli postrzegalne zmysłowo ukształtowanie i inne cechy miejsca, rejestrowane przez wzrok, słuch, węch, dotyk; po trzecie zaś *sense of place*¹⁹, czyli emocjonalna więź człowieka z konkretnym środowiskiem, w którym żyje, przy czym chodzi tu zarówno o rodzinny dom, jak i przestrzeń zamieszkałą przez dany naród (ojczyzna)²⁰. Znaczenie miejscu nadaje też kultura, w tym również „reprezentacje wizualne, tekstowe, wirtualne”²¹.

Miejsce geograficzne – konkretne, możliwe do wskazania na mapie, cechujące się właściwościami dostępnymi zmysłom, uwikłane w związek z zamieszkującymi lub odwiedzającymi je ludźmi – może wchodzić w interakcje z biografią pisarza. Jak ten proces wyglądał w przypadku Herlinga-Grudzińskiego? Jaką rolę odegrały miejsca w jego życiu? Jakie doświadczenia, związane z przestrzenią się powtarzają? Szlak życiowej wędrówki współtwórcy paryskiej „Kultury” rozpoczyna się na Kielecczyźnie, gdzie pisarz spędził dzieciństwo i wczesną młodość. Urodził się

16 Tamże, s. 31.

17 T. Creswell, *Place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, ed. R. Kitchin, N. Thrift, Elsevier Science, New York 2009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780080449104003102>, [dostęp: 27.11.2020].

18 Tamże.

19 Tamże.

20 K. E. Foote, M. Azaryahu, *Sense of place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, dz. cyt., <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780080449104009986>, [dostęp: 27.11.2020].

21 E. Rybicka, dz. cyt., s. 168.

w Kielcach, gdzie od 1929 roku uczęszczał do Gimnazjum Męskiego im. Mikołaja Reja²². Mieszkał wraz z matką, Dorotą z Bryczkowskich, i trojgiem rodzeństwa w kamienicy usytuowanej przy ulicy Sienkiewicza 52 (dawniej: 49). Z kolei ojciec Herlinga-Grudzińskiego, Józef Jakub, zamieszkał w Berezowie koło Suchedniowa, gdzie zajmował się majątkiem (był współwłaścicielem młyna). Autor *Innego Świata* już jako dziecko funkcjonował w orbicie dwóch miejsc – miejsca matki (Kielce) oraz miejsca ojca (Berezów). Chodzi tu zarówno o materialne, jak i emocjonalne bycie „pomiędzy”. Po śmierci matki, z którą czuł się mocno związany, Herling-Grudziński przebywał krótko na dwóch stancjach, co pociągało za sobą doświadczenie tymczasowości. Później przyszedł pisarz przeniósł się do Suchedniowa. Stąd dojeżdżał pociągiem na lekcje w gimnazjum. Konieczność codziennego przemieszczania się między Berezowem a Kielcami była dla chłopca „wtajemniczeniem w trudy życia”²³, jak sam wyznał po latach. Na dodatek młody Gustaw nie miał tak silnej więzi z ojcem, jak z przedwcześnie utraconą matką. Ich relacja była dość trudna i chłodna. Z drugiej strony okoliczna przyroda, otaczająca dworek berezowski, wzbudzała zachwyt chłopca, a pobliski Ciemny Staw stał się najwyrazistszym znakiem mitologicznej krainy dzieciństwa. To właśnie w Berezowie Herling-Grudziński mógł uprawiać swoje ulubione rozrywki – grzybobranie i wędkarstwo. Po raz kolejny widać tu wielowymiarową przestrzeń „pomiędzy”, utkaną ze związków rodzinnych (brak zmarłej matki, trudna relacja z ojcem) i materialnych właściwości miejsca, które można określić mianem *locale* (odległość między Suchedniowem i Kielcami, cechy charakterystyczne natury i krajobrazu, flory i fauny). W Berezowie doświadczał też Herling-Grudziński swego rodzaju „poczucia wyłączenia”, zwłaszcza wieczorami i nocami, kiedy dom był „pogrążony w ciemnościach, odcięty od świata”²⁴. Majątek berezowski był odizolowany od Suchedniowa, stanowił wydzieloną przestrzeń, swoistą enklawę.

W 1937 roku przyszedł pisarz zdał maturę i rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie im. Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Tym samym zyskał możliwości rozwijania talentu, przyłączył się do koła naukowego, prowadzonego przez Ludwika Frydego. Gdyby nie wybuch wojny, Herling-Grudziński kontynuowałby kształcenie i być może rozpoczęłby karierę akademicką. Agresja Niemiec na Pol-

22 Przygotowując rys biograficzny Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na potrzeby niniejszego artykułu, korzystałam z następujących opracowań: Z. Kudelski, *Studia o Herlingu-Rudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998; I. Furnal, *Chłopiec z ulicy Kolejowej*, <https://pisarze.pl/2015/01/12/irena-furnal-chlopiec-z-ulicy-kolejowej/> [dostęp: 29.05.2019]; W. Bolecki, *Szkic do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: tenże, *Ciemna miłość...*, s. 13–86.

23 G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, układ i posł. W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 7.

24 Tenże, *Dziennik pisany nocą vol. 1*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, t. 7, oprac. S. Błażejczyk-Mucha i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 212.

skę skłoniła Herlinga-Grudzińskiego do zaangażowania się w działalność Polskiej Ludowej Akcji Niepodległościowej (PLAN). W tym okresie nastąpiła kolejna istotna zmiana miejsca pobytu, ponieważ w listopadzie 1939 roku Herling-Grudziński udał się do Lwowa, by utworzyć tam podobną organizację. Gdy ten zamiar się nie powiódł, przyszedł pisarz postanowił dostać się na Zachód przez Rumunię. Okazało się to jednak niemożliwe. Herling-Grudziński wyruszył więc do Grodna, gdzie znalazł zatrudnienie w teatryku kukielkowym Władysława Jaremy. Podróżom tym towarzyszyło silne napięcie – pisarz wiedział, że jest śledzony, musiał się ukrywać, zmieniać adresy. Tymczasowe azyle i konieczność wymykania się Sowietom wygenerowały nerwowe doświadczenie przestrzeni. W 1940 roku Herling-Grudziński został aresztowany przez NKWD, gdy próbował przedrzeć się na Litwę. Rozpoczął się dlań traumatyczny okres przymusowej izolacji „na nieludzkiej ziemi”. Jako więzień przebywał kolejno w Witebsku, Leningradzie i Wołogdzie, a następnie trafił do obozu w Jercewie koło Archangielska – enklawy, która w niczym nie przypominała enklawy domowej, doświadczanej w Berezowie. Z łagru zwolniono go 20 stycznia 1942 roku. Podjął służbę wojskową w 2. Korpusie Armii Polskiej generała Władysława Andersa, co rozpoczęło kolejny etap podróży: walczył m.in. w Iraku, Palestynie i Egipcie, a także we Włoszech, gdzie wziął udział w bitwie pod Monte Cassino. Herling-Grudziński wydostał się tym samym z „Martwego Domu” – wrócił do „żywych” poprzez wyczerpującą tułaczkę wojenną, a także wojskowy rygor. Wojsko stało się dla niego, obok więzienia i szpitala (do którego trafił zaraz po przybyciu do Włoch), jednym z „miejsc bytowania stadnego”²⁵, wywołujących efekt swoistej „klastrofobii”²⁶.

Po zakończeniu kampanii włoskiej Herling-Grudziński znalazł się w Rzymie – tu pełnił funkcję kierownika działu literackiego czasopisma „Orzeł Biały”. Szczęście osobiste (ślub z Krystyną Domańską, z domu Stojanowską) mieszało się z goryczą emigranta, który zdał sobie sprawę, że w rodzinnym kraju nie ma dla niego miejsca ze względów politycznych. Po demobilizacji w Anglii przyszedł pisarz wraz z żoną zamieszkał w Londynie (gdzie w 1951 roku opublikował *Inny Świat*). Czas spędzony w tym mieście okazał się dla Herlinga-Grudzińskiego bardzo przykry. Zadecydowały o tym nie tylko trudne warunki bytowe i ekonomiczne, ale i głęboka niechęć autora *Innego Świata* do wielkich metropolii. W jednym z opowiadań zaś określił pokój, który wynajmował z Krystyną w kamienicy, mianem „głębokiej studni”²⁷. Tu także doświadczył więc enklawy – przykrej, ograniczającej, pozbawionej światła, wyłączającej z życia. Na dodatek Londyn stał się miejscem tragicznej śmierci Krystyny, która popełniła samobójstwo niedługo po

25 G. Herling-Grudziński, *Gorący oddech pustyni*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, t. 6: *Opowiadania wszystkie vol. 2*, oprac. S. Błażejczyk-Mucha i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 8.

26 Tamże.

27 Tenże, *Portret wenecki*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, t. 6, dz. cyt., s. 33.

wyjeździe Herlinga-Grudzińskiego do Monachium (otrzymał tam posadę redaktora w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa). I Londyn, i Monachium okazały się miejscami nie wybranymi, lecz przymusowymi; pisarz znalazł się w nich ze względu na okoliczności zewnętrzne, a nie własne pragnienia.

Dopiero po ślubie Herlinga-Grudzińskiego z Lidią Croce, córką filozofa Benedetto Crocego, którą poznał niedługo po przybyciu do Włoch, zakończył się okres poszukiwania swego miejsca na emigracji, naznaczony osobistą tragedią. W roku 1955 autor *Księcia Niezłomnego* zamieszkał na stałe w Neapolu. W mieście tym spędził resztę życia, co nie oznaczało, że zaprzestał podróży. Poznawał swą nową „ojczyznę”, wyjeżdżając do Piemontu, Umbrii, Dragoniei czy na wyspę Panarea. Nie od razu jednak zakorzenił się we Włoszech – czuł się tu obco; co więcej, jako emigrant znalazł się, po raz kolejny, w przestrzeni „pomiędzy”: między obczyzną, którą długo oswajał, a daleką ojczyzną, do której nie mógł wrócić na stałe, w której, ze względów politycznych, jego nazwisko i twórczość stanowiły temat tabu. Żyjąc na co dzień w jednym miejscu, którego doświadczał zmysłami i emocjami, z którym łączyły go relacje rodzinne (żona, teściowie, dzieci), nosił w pamięci inne miejsce – „małą ojczyznę”. Gdy po 1989 roku Gustaw Herling-Grudziński przestał być pisarzem zakazanym, jego osoba i twórcze dokonania stały się dostępne szerokiemu gronu polskich odbiorców. W 1991 roku po raz pierwszy od wielu lat odwiedził Polskę. Do kraju rodzinnego przyjechał jeszcze trzykrotnie: w 1994, 1997 i 2000 roku. Nigdy jednak nie powrócił w rodzinne strony na zawsze. Co więcej, choć dwukrotnie przybył do Kielc, gdzie się urodził i kształcił, nie zdecydował się na wizytę w Suchedniowie, miejsca, które tak długo nosił w pamięci; które darzył znacznie cieplejszymi uczuciami niż Kielce; które stało się źródłem „mikrokosmosu prywatnej mitologii”²⁸ i powtarzających się motywów przestrzennych, urastających do rangi mitów: Ciemny Staw, Olchowa Grobla, Młyn, Płytko Rzeczka.

Wróćmy do przeżyć Herlinga-Grudzińskiego, związanych z jego „drugą ojczyzną”. Oprócz wyobcowania i nostalgii pisarz doświadczał też, podobnie jak mieszkańcy Neapolu i okolic, poczucia zagrożenia – jego źródłem nie był już jednak zbrodniczy system ani okupant, lecz nieprzewidywalna natura. Bliskość Wezuwiusza, „wulkaniczny od wieków rejon”²⁹, a także występujące w tych okolicach trzęsienia ziemi sprawiły, że zarówno tubylcy, jak i przybysze mieli „wrodzone czy nabyte poczucie kruchości i ziemi, i życia ludzkiego”³⁰. Funkcjonowali oni bowiem w cieniu uśpionej katastrofy, a grunt pod ich stopami okazywał się niekiedy bardzo niestabilny, a wręcz niebezpieczny. Sam Herling-Grudziński w jednym z pierwszych dziennikowych zapisków wyznaje, że pierwsze kroki na

28 W. Bolecki, dz. cyt., s. 165.

29 G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* vol. 1, dz. cyt., s. 12.

30 Tamże.

ziemi włoskiej stawiął „przy blasku erupcji Wezuwiusza, w deszczu popiołu i pod pociemniałym złowróbnie niebem [...]”³¹. Kilkakrotnie wspomina też pisarz swoje doznania i refleksje związane ze zjawiskiem *terremoto*. W opowiadaniu *Cud* narrator ukazuje swoistą „międzyprzestrzeń”, w jakiej żyją na co dzień neapolitańczycy – określa ją z jednej strony wydarzenie religijne, cudowne upłynnienie się zakrzepłej krwi patrona miasta, św. Januarego, a z drugiej złowróbna obecność Wezuwiusza:

W tegorocznym błyskawicznym upłynnieniu się zakrzepłej krwi Świętego Januarego mieszkańcy Neapolu wyczuli jakiś związek ze świeżą, nieprzerwaną i niepokojącą, serią wstrząsów sejsmicznych w Pozzuoli i Solfatarze, miejscach skazania i kaźni biskupa Benewentu. Znak należy uznać za dobry czy za zły? Któż z nas na to pytanie potrafi odpowiedzieć, żyjąc w **ustawicznym zawieszeniu między Cudem i Wulkanem?**³² [podkr. K.S].

Już ten pobieżny rys biograficzny, ukazujący dynamikę relacji pisarza z kolejnymi miejscami pobytu, pozwala wskazać powtarzające się doświadczenia, które ukształtowały Herlinga-Grudzińskiego i oddziaływały na jego twórczość. Należą do nich, po pierwsze, bycie „pomiędzy” w wymiarze przestrzennym, emocjonalnym, kulturowym – poczucie zawieszenia i graniczności. Po drugie, doświadczenie izolacji i zamknięcia, które z jednej strony dawało poczucie bezpieczeństwa i ochrony w miejscu domowym, a z drugiej generowało traumę w miejscach pobytu przymusowego (przede wszystkim łagier jercewski, ale też Londyn i Monachium). Przemieszczaniu się w przestrzeni i częstym zmianom miejsc towarzyszyło napięcie między tymczasowością a stałością. Udziałem pisarza stały się zmiany nagłe i niespodziewane, wywołane przez bolesne okoliczności (np. śmierć ukochanej matki wymuszająca przenosiny do Suchedniowa, wybuch wojny, który przerwał czas studiów w Warszawie, a także rozdzielił na długo Herlinga-Grudzińskiego z ojczyzną). Osiedlenie się na obczyźnie zaś, choć zapewniło stabilizację, nie usunęło rozdarcia między swojskością miejsca zachowanego w pamięci a obcością miejsca codziennego życia, między swojskością przeżywaną przez rodowitych Włochów, neapolitańczyków a obcością naznaczającą emigranta. Trzeba wreszcie zwrócić uwagę na doświadczenie swego rodzaju warstwowości, którą Herling-Grudziński przeżywał w „drugiej ojczyźnie”. Mam tu na myśli zjawiska naturalne, takie jak wulkaniczna erupcja i trzęsienie ziemi, które są wpisane w istotę miejsca, gdzie pisarz się osiedlił. To, co dzieje się pod ziemią, na której toczy się codzienne życie (np. ruch płyt tektonicznych, gromadząca się magma itp.), może

31 Tamże.

32 G. Herling-Grudziński, *Cud*, w: *Dzieła zebrane*, t. 5: *Opowiadania wszystkie vol. 1*, oprac. G. Baśtek i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 200.

w kilka, kilkanaście sekund zmienić rzeczywistość na górze. Fakt ten wywoływał w ludziach, jak to określał sam pisarz, „atawizm klęsk żywiołowych”³³.

Wagę wyżej wymienionych doświadczeń dla twórczości pisarza zasygnalizował przywoływany wcześniej Włodzimierz Bolecki. W przypadku opowiadania *Most. Z kroniki naszego miasta* najważniejszą rolę odegrały przeżycia włoskie (neapolitańskie) autora, jednak nie można zapominać, że doświadczenia innych miejsc także nie pozostają bez znaczenia. Jak jednak wygląda relacja między przeżywaniem przez pisarza *loci* geograficznego a kreowaniem przez niego w utworze *loci* literackiego?

Miejsce literackie to, najprościej rzecz ujmując, element świata przedstawionego w utworze, związany z losami narratora i/lub bohatera. Takie rozumienie omawianej kategorii wynika z tradycyjnej interpretacji miejsca i przestrzeni w literaturoznawstwie. Według *Słownika terminów literackich* przestrzeń w dziele literackim to

jeden z podstawowych **elementów strukturalnych** dzieła lit., [...]. Każdy utwór zawiera zawsze jakieś wyobrażenia przestrzenne, gdyż wchodzące w obręb świata przedstawionego postacie, zdarzenia, sytuacje są w pewien sposób umiejscowione. Umiejscowienie to jest bądź **przedmiotem** osobnego **opisu**, bądź też czytelnik poznaje je pośrednio³⁴ [podkr. K.S].

Jak wynika z przytoczonego objaśnienia, kategorię przestrzeni ujmowano jako element dzieła literackiego, podlegający opisowi, analizie i interpretacji. Miejsce i przestrzeń w utworze literackim mogą być rozpatrywane z rozmaitych perspektyw badawczych. Ich uporządkowania dokonał Janusz Sławiński w artykule *Przestrzeń w literaturze – elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. Za podstawową perspektywę, związaną z elementarnym sposobem istnienia przestrzeni w dziele literackim, uznał badacz przestrzeń jako komponent świata przedstawionego, czyli zjawisko wewnątrztekstowe. Tak rozumiana przestrzeń powstaje w wyniku konkretnych aktów „wypowiedzeniowców”³⁵ (zdania opisowe). Pozostałe sposoby analizy i interpretacji przestrzeni literackiej są, według Sławińskiego, „wtórnymi (w sensie logicznym) precyzacjami i interpretacjami”, które nadbudowują się nad „koniecznym minimum przestrzennym”³⁶ obecnym w dziele. Wśród owych „wtórnych precyzacji i interpretacji” badacz wymienił czynniki pozaliterackie, takie jak np. kultura, ludzkie doświadczenie, tradycja religijna czy przestrzeń geograficzna.

33 G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* vol. 1, dz. cyt., s. 12.

34 *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008, s. 449.

35 J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: tenże, *Próby teoretycznoliterackie*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1992, s. 174.

36 Tamże, s. 179.

Z kolei geopoetyka bada interakcje, zachodzące między przestrzenią geograficzną (konkretną, realną) a przestrzenią literacką (wykreowaną w utworze). O ile w świetle klasyfikacji, zaprezentowanej przez Sławińskiego głównym przedmiotem zainteresowania badaczy jest przestrzeń przedstawiona, o tyle według założeń geopoetyki literaturoznawca analizuje przestrzeń literacką (wewnątrztekstową) i geograficzną (zewnętrzną wobec dzieła) w sieci powiązań. Obie są bowiem związane „podwójnym chiazmatycznym węzłem”³⁷. Z jednej strony komponent „geo” wpływa na poszczególne elementy dzieła literackiego. Z drugiej strony twórczość literacka także przekształca przestrzeń wobec utworu zewnętrzną, nadając jej znaczenia, a nawet wkraczając w jej materialność.

W odniesieniu do interesującej mnie problematyki relacji miejsca z bohaterem istotne będą dwie dziedziny geopoetyki, które Elżbieta Rybicka określa mianem „stron”. Pierwsza z nich to strona poetologiczna, w której nacisk pada na „geograficzne aspekty” lub „współczynnik geograficzny”³⁸ takich kategorii poetyki, jak postać, język i styl, gatunek, narrator i narracja, odbiorca i recepcja dzieła. Najbardziej interesują mnie zagadnienia związane, rzecz jasna, z bohaterem literackim, a zatem „geograficzne ramy czy kody: osiadłości, zamieszkiwania, zakorzenienia, nomadyzmu, kosmopolityzmu”³⁹. Myśląc o zamieszkiwaniu czy mobilności, myślimy o tym, jaką relację z miejscem i przestrzenią ma dana postać. Relacyjność zaś kieruje uwagę ku drugiej dziedzinie geopoetyki, do której się odwołuję: ku stronie antropologicznej. Chodzi tu o związek między podmiotem (pisarzem, bohaterem, narratorem) a miejscem, opierający się na doświadczeniu zmysłowym i emocjonalnym, a także relacjach międzyludzkich i wspomnieniach. Miejsce, zarówno w wymiarze geograficznym, jak i literackim, nie tylko podlega działaniom, nie tylko stanowi przedmiot doświadczenia, ale i samo jest „stroną aktywną”, wpływającą na doświadczenia i działania.

Geopoetyka kładzie nacisk na „to, co dzieje się [...] pomiędzy »geo« a poetyką [...]”⁴⁰. Podobnie rzecz ma się ze związkiem miejsc geograficznego i literackiego. To pierwsze stanowi swego rodzaju „bazę”, na gruncie której powstaje kreacja artystyczna. Aby jednak tak się stało, rzeczywisty *locus* musi wejść w interakcję z człowiekiem – pisarzem. Autor najpierw doświadcza miejsca, później zaś przetwarza swoje przeżycia, uczucia i myśli z nim związane, tworząc miejsce literackie. Stanowi ono (podobnie jak miejsce geograficzne) splot trzech elementów – osobistych doświadczeń, archiwum kultury i wyobraźni. Doświadczenie egzystencjalne pisarza obejmuje doznania zmysłowe, stany psychiczne, relacje z ludźmi, a także zachowane w pamięci obrazy związane z miejscem. Z kolei dwa pozostałe

37 E. Rybicka, dz. cyt., s. 36.

38 Tamże, s. 95.

39 Tamże, s. 100.

40 Tamże, s. 93.

„ingredyenty”⁴¹, jak określa je Elżbieta Rybicka, służą literackiej artykulacji przeżyć autora, choć każdy z nich w inny sposób. Archiwum kultury to zbiór utrwalonych w tradycji kulturowej i literackiej wzorców, reprezentacji, motywów czy mitów kulturowych, przy pomocy których twórcy ukazywali człowieka i jego otoczenie, w tym także przestrzeń i miejsce. Z kolei wyobraźnia pozwala autorowi ustosunkować się do „zasobów” archiwum, co może zaowocować zarówno wzbogaceniem danego sposobu obrazowania o nowe elementy, jak i zanegowaniem tradycyjnych rozwiązań i zastąpieniem ich oryginalną wizją.

Co możemy, na podstawie tych wstępnych ustaleń, powiedzieć o sprawczości miejsca? Miejsce geograficzne, wchodząc w interakcję z pisarzem, oddziałuje na jego zmysły, emocje, umysł, a także wyobraźnię. Na ten ostatni przejaw sprawczości zwrócił uwagę przywoływany przez Rybicką Michel Collot: „Francuski literaturoznawca [...] zauważa, że miejsca mają swoją »poetykę« (*le poétique*) rozumianą jako wywoływanie emocji czy stymulowanie wyobraźni [...]”⁴² [podkr. K. S.]. Ponte della Sanità – konkretny obiekt architektoniczny, wpisany w przestrzeń Neapolu – z pewnością zaintrygował Herlinga-Grudzińskiego, między innymi ze względu na specyficzne usytuowanie. W rozmowie z Włodzimierzem Boleckim pisarz wyznaje: „Na tym moście byłem i przechodziłem tamtędy setki razy. [...] jest tak położony nad miastem, że daje poczucie wyłączenia”⁴³. Autor *Mostu* doświadczył osobiście Ponte della Sanità, a wspomniane wyżej „poczucie wyłączenia” stało się najpierw udziałem samego Herlinga-Grudzińskiego, a potem wykreowanego przezeń bohatera. Tu przechodzimy do miejsca doświadczanego przez postać – miejsca literackiego. Jak już sygnalizowałam, bohaterowie opowiadań Herlinga-Grudzińskiego często silnie wiążą się z miejscem, a owa więź oddziałuje na ich losy i zachowanie.

W dalszej części niniejszego szkicu postaram się, zgodnie z zapowiedzią, udowodnić sprawczość miejsca w relacji z bohaterem na przykładzie opowiadania *Most. Z kroniki naszego miasta*. Interesujący mnie problem sprawczości miejsca będę rozważała jako zjawisko wewnątrztekstowe, które jednak ma swoje źródło w doświadczeniach Herlinga-Grudzińskiego, związanych z geograficznym *loci*. Chodzi tu nie tylko o Ponte della Sanità, lecz także sam Neapol, w którym pisarz spędził 45 lat życia na emigracji. W analizie wezmę pod uwagę zarówno aspekt geograficzny tytułowego *Mostu* (jego pierwowzór w świecie realnym, tj. w rzeczywistości zewnętrznej wobec tekstu literackiego), jak i inne konteksty, współtworzące wizję artystyczną miejsca. Następnie scharakteryzuję więź, jaka zrodziła się

⁴¹ Tamże, s. 173.

⁴² Tamże, s. 94.

⁴³ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Rozmowy w Dragonei. Rozmowy w Neapolu*, oprac. S. Błażejczyk-Mucha, Z. Kudelski, A. Siwek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 257–258.

pomiędzy Mostem a Il Pipistrello i wskażę przejawy oraz skutki sprawczości Ponte della Sanità wobec żebraka.

Tytułowy most to element rzeczywistej przestrzeni Neapolu. Jak już wspomniałam, mamy do czynienia z miejscem geograficznym, którego autor doświadczył, a następnie włączył je w materię utworu. W tekście pojawiają się autentyczna nazwa neapolitańskiego mostu – Ponte della Sanità – a także informacje o jego usytuowaniu w przestrzeni miejskiej:

[...] znajduje się w pobliżu Muzeum Narodowego, na ulicy stanowiącej przedłużenie dawnej Via Toledo. Prowadzi ona na wzgórze zwane Capodimonte, gdzie do letniego pałacu królewskiego przeniesiono ostatnio Pinakotekę. [...] Niedaleko Ponte della Sanità zbudowano kościół tego samego imienia [...]⁴⁴.

Już na początkowym etapie analizy widzimy zatem aspekt topograficzny tytułowego Mostu, wiążący miejsce jako przedmiot literackiego opisu z miejscem prawdziwym, które można wskazać na mapie. Co więcej, pisarz nie tylko znał to miejsce z autopsji, lecz także czerpał wiedzę z dokumentów, dotyczących Ponte della Sanità. W rozmowie z Boleckim Herling-Grudziński wspomina o neapolitańskich gazetach i kronikach, „gdzie historia tego mostu była rzeczywiście opisywana”⁴⁵. Jednym ze źródeł informacji o realnie istniejącym *loci* okazała się *Cronica giornaliera delle province napoletane dal 1 marzo al. 31 dicembre 1869* autorstwa Cesare de Sterlicha. Autor opowiadania cytuje przetłumaczony fragment autentycznej notatki, w której kronikarz odnotowuje niepokojącą liczbę samobójców, rzucających się z Mostu Zdrowia. Miejsce to jest zatem związane nie tylko z biografią pisarza, lecz także z historią miasta, a ściślej – z dramatycznymi wypadkami, jakie rozgrywały się na moście.

Z drugiej strony narrator poprzedza opowieść o Moście dwoma tekstami innych autorów, które, najogólniej rzecz ujmując, wskazują na pozageograficzny (niematerialny) wymiar przedstawionego *loci*. Pierwszy z przywołanych utworów to miniatura *Die Brücke (Most)* Franza Kafki, drugi – fragment wspomnianej wyżej kroniki XIX-wiecznego Neapolu, który dla Herlinga-Grudzińskiego kryje w sobie coś więcej niż li tylko źródło informacji o historii miejsca. Dłaczego właśnie tymi dziełami⁴⁶ posługuje się pisarz, by wprowadzić Most? Krótki tekst Kafki przedstawia człowieka jako most zawieszony nad przepaścią. Oczekuje on na wędrowca,

⁴⁴ G. Herling-Grudziński, *Most*. Z *kroniki naszego miasta*, w: *Dzieła zebrane*, t. 5, dz. cyt., s. 120–121.

⁴⁵ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 257.

⁴⁶ Oprócz wymienionych utworów, do których pisarz odwołuje się bezpośrednio w tekście opowiadania, na kształt ideowy i artystyczny dzieła Herlinga-Grudzińskiego wpłynęły dwie powieści: *Proces* Franza Kafki oraz *Pod wulkanem* Malcolma Lowry’ego. Jak zauważa Bolecki w *Rozmowach w Dragonei*, bohaterowie wykreowani przez Lowry’ego i Kafkę, podobnie jak

który zdecyduje się przejść po nim na drugi brzeg. Gdy przybysz wreszcie się zjawia, człowiek-most obraca się, by na niego spojrzeć. Wtedy spada w przepaść i roztrzaskuje się o kamienie w górskim strumieniu.

Z kolei kronikarskie zapiski informują o kolejnych samobójstwach, do których dochodzi przy Ponte della Sanità. Autor kroniki, zaniepokojony większą niż wcześniej częstotliwością aktów „skrajnej rozpacz”⁴⁷, zauważa, że Most jest w oczach desperatów idealnym miejscem do szybkiego i bezbolesnego odebrania sobie życia – „wyszedłszy z domu, docierają tam bez potrzeby zmieniania po drodze marszruty, pewni, że spadając z takiej wysokości, umiera się niezawodnie i bez cierpienia”⁴⁸. Kronikarz sugeruje zatem lepsze zabezpieczenie Ponte della Sanità, by zapobiec kolejnym tragediom.

W świetle obu przytoczonych przez narratora utworów Most jest ściśle powiązany z ludzkim dramatem – sytuacją graniczną. Oczywiście, w przypadku *Die Brücke* Kafki nie mamy do czynienia z budowlą, lecz metaforą człowieka-mostu. Bohater opowiadania ma za zadanie umożliwić turystom bezpieczne przedostanie się na drugi brzeg. To mu się nie udaje, gdyż pragnie ujrzeć tajemniczego wędrowca – wykazuje więc ludzki odruch nawiązania kontaktu wzrokowego z drugim człowiekiem, co wykracza poza wyznaczoną funkcję i w konsekwencji doprowadza do tragedii. Działanie bohatera Kafki wynika nie tyle z ciekawości, ile z zaniepokojenia przejmującym bólem, jaki zadaje mu przybysz, gdy skacze po jego ciele. Podobnie Ponte della Sanità, wedle zapisu kronikarza, nie tyle spełnia funkcję przejścia z jednego brzegu miasta na drugi, ile raczej przejścia z życia do śmierci, któremu odpowiada ruch z góry ku dołowi. W dziele Herlinga-Grudzińskiego jest to wyraźnie zaznaczone:

Most jest jakby przejściem od dolnego Neapolu do górnego. [...] Most jest mostem nad czymś. [...]. Nad ulicą najniższego Neapolu. Najniższego? Często nam, mieszkańcom Neapolu, przychodzi na myśl, że nie ma tu naturalnej zapory powstrzymującej ludzi od ciągłego drążenia w głąb⁴⁹.

Zatem, obok wyrazistego wymiaru topograficznego (autentyczne nazwy mostu i innych obiektów, szczegółowy opis lokalizacji na mapie Neapolu) i historycznego, pojawia się metaforyczny aspekt miejsca ukazanego w *Moście*. Wprowadzają go oba cytowane przez pisarza teksty, wskazując na charakterystyczne właściwości mostu: jest on przejściem symbolicznym, punktem granicznym, oddzielającym

Il Pipistrello, czują się osamotnieni w świecie, którego nie rozumieją, w którym nie dostrzegają „wyraźnych punktów orientacyjnych” (G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 257).

⁴⁷ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 120.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

zarówno jedną dzielnicę miasta od drugiej, jak i życie od śmierci, afirmację życia od myśli samobójczych, nadzieję od skrajnej rozpacz. Miejsce funkcjonuje zatem w dwóch porządkach jednocześnie – realnym i metafizycznym.

Ponadto Most, podobnie jak bohater *Die Brücke*, ma cechy ludzkie, o czym świadczy, oparty na zabiegu animacji, następujący fragment dzieła Herlinga-Grudzińskiego: „Most wstaje do życia samotny, czysty i nagi”⁵⁰. Co więcej, to „ożywienie” budowli następuje w nocy, w świetle dziennym bowiem Most niczym szczególnym się nie wyróżnia – jego graniczność i niezwykłość ulegają stłumieniu w codziennej krzątaninie – „Rwący potok uliczny na obu poziomach zalewa go swą falą, głuszy swym szumem”⁵¹. Za dnia opisywane przez narratora miejsce pogrążone jest w swoistym letargu („półbycie”), z którego otrząsa się właśnie nocą. Most zaczyna się też poruszać – „rośnie niby szczudło”⁵². Wreszcie ukazany jest on jako miejsce oczekujące na człowieka. Nie chodzi jednak o czekanie na przebycie przez wędrowca drogi z jednej części miasta do drugiej. Narrator zaznacza, że przy Moście stoi kościół, na fasadzie którego widnieją słowa *Aut mori, aut pati* („Albo umierać, albo cierpieć”). Między tymi dwiema alternatywami „leży i czeka Most”⁵³. Miejsce czeka na wybór człowieka, na jego decyzję – czy chce umrzeć, czy też pozostać przy życiu i znosić cierpienia.

W sposobie opisywania tytułowego Mostu zwraca uwagę selekcjonowanie szczegółów – narrator skupia się na lokalizacji budowli na mapie Neapolu, a także na zabezpieczeniach wprowadzonych za radą autora kroniki („wysokim parkan żelazny” i gęsta krata, uniemożliwiająca desperatom rozstanie się z życiem). Brak natomiast dokładnych informacji o konstrukcji Mostu, kolorystyce czy innych szczegółach pozwalających odbiorcy wyobrazić sobie Ponte della Sanità. Co więcej, narrator ukazuje ulicę biegnącą pod Mostem, a także widok nocnego nieba nad Mostem, samą budowlę niejako pomijając:

Z góry – wciąż nocą – rozpościera się tu widok czarnej ulicy, przejaśnionej gdzieś niegdzie słabym blaskiem latarni [...]. Okna domów są ślepe. Stragany ogołoczone. [...] Z dołu oczom patrzącego ukazuje się bezbrzeżna pustynia nieba. Gwiazdy lśnią na niej twardymi ziarnkami kwarcu. Na wysokości Mostu pofałdowana jest pionowymi i ciemnymi pręgami⁵⁴.

Podobnie na początku opowieści o Moście narrator niejako odwraca wzrok od Ponte della Sanità, by opisać pałac królewski na wzgórzu Capodimonte, Pinakotekę

50 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

51 Tamże.

52 Tamże.

53 Tamże.

54 Tamże.

oraz widok na miasto rozpościerający się z dachu galerii. Gdy określa Most mianem „przejścia od dolnego Neapolu do górnego”, koncentruje się na przebiegu ulicy prowadzącej na Capodimonte i z powrotem. Z kolei fakt, że Most znajduje się nad „ulicą najniższego Neapolu”, staje się punktem wyjścia dla refleksji o skłonności mieszkańców miasta do „ciąglego drążenia w głąb”. To swiste unikanie dokładniejszego opisywania mostu wynikać może, po pierwsze, z uwypuklenia niepozorności miejsca w świetle dziennym. Na uwagę zasługuje tu obraz ruchliwej ulicy – „roją się ludzie, dudnią wózki, podskakują samochody, rozpychają aż po skraj jezdni stragany”⁵⁵. Most „ginie” w tym nieustannym „potoku ulicznym”. Tymczasem nocą „role” się odwracają – ulica zamiera, zaś Most „wstaje do życia”.

Po drugie, narrator podkreśla abstrakcyjność Mostu. W tekście opowiadania pojawiają się dwa wyrażenia określające miejsce: nazwa własna *Ponte della Sanità* oraz nazwa pospolita „most” zapisana wielką literą – ta druga jest używana przez narratora znacznie częściej. Taki sposób zapisu nadaje *Ponte della Sanità* charakter pojęcia abstrakcyjnego podobnego takim kategoriom, jak Dobro, Zło, Życie, Śmierć itp. Czy możliwe jest ich szczegółowe opisanie? Nie, to cel nieosiągalny dla tak niedoskonałego narzędzia jak język. Dlatego w literackiej kreacji Mostu narrator ogranicza się do lakonicznych sformułowań lub wyrażeń metaforycznych i porównań: „jakby przejście”, „punkt graniczny”, „nad ulicą najniższego Neapolu”, „wstaje do życia”, „szczudło, na którym podpira się uśpione miasto”, „łuk śmierci”⁵⁶. Z kolei w aspekcie topograficznym narrator nie ujawnia nic więcej ponad ukazanie otoczenia Mostu, jego położenia względem innych charakterystycznych miejsc w Neapolu (np. Muzeum Narodowego, kościoła, ulicy *Via Toledo*) oraz zabezpieczeń mających „unieszkodliwić” zgubny wpływ tego miejsca na „wszystkich pragnących nieodwołalnie umrzeć”⁵⁷.

Co więcej, pisarz eksponuje też mityczny wymiar Mostu. Powróćmy do problemu graniczności. Jak zostało wcześniej zaznaczone, *Ponte della Sanità* oddziela dolną część miasta od górnej. Stanowi też granicę między życiem a śmiercią – umieraniem a cierpieniem. W opisie przestrzeni miejskiej mamy do czynienia z licznymi opozycyjnymi jakościami. Oprócz przeciwstawień Góra – Dół i Życie – Śmierć, należy też wymienić następujące: Noc – Dzień, Ciemność – Światło, Powierzchnia – Głębia, Cierpienie – Śmierć, Bogactwo – Nędza, Wysoko – Nisko, Ruch – Bezruch. Most zaś stanowi mityczną granicę między nimi, a zarazem jest punktem skupiającym odmienne jakości, nie tylko przestrzenne. Wreszcie miejsce to „leży i czeka” pomiędzy dwiema alternatywami – trwaniem przy życiu a jego zakończeniem. Wedle narratora w powtórzonym dwukrotnie słowie „albo” w napisie na frontonie

55 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

56 Tamże.

57 Tamże, s. 120.

kościół „kryje się istota Mostu”⁵⁸. Miejsce oczekuje więc wyboru – i to wyboru jednoznaczego, choć samo w sobie pozostaje niejednoznaczne. Pokazuje ono bowiem rozmaite oblicza: niepozorne i przeciętne za dnia („ani wielki, ani imponujący”⁵⁹) ujawnia swój ogrom i wyjątkowość w nocy. Dla jednych jest przyczyną wielu tragedii (tak jak dla Sterlicha), dla innych – uwolnieniem od cierpienia (samobójcy). Z jednej strony ma wymiar materialny, jest realne, obdarzone konkretną nazwą i możliwe do zidentyfikowania, z drugiej – to granica metafizyczna, wymykająca się zmysłom i intelektowi, choć wywołująca silne, często skrajne reakcje emocjonalne. Wreszcie Most to zarazem miejsce owiane złą sławą, miejsce mroczne (w opowiadaniu Herlinga-Grudzińskiego pojawia się też nazwa Ponte della Morte – Most Śmierci) i „zbyteczny” element architektury miasta (autor współczesnej narracji w kronice Neapolu publikowanej w gazecie „Il Mezzogiorno” pisze o Moście jako „jeszcze jednym anachronizmie architektonicznym naszego miasta”⁶⁰).

Co istotne, dopiero po przedstawieniu Mostu narrator wprowadza postać żebraka, zwanego przez neapolitańczyków Il Pipistrello (Nietoperz). Zabieg ten sugeruje, że to miejsce jest głównym bohaterem opowiadania. Czy jednak rzeczywiście stanowi ono „stronę aktywną” w relacji z ubogim mężczyzną? Czy rzeczywiście wpływa na los Nietoperza? Jeśli tak, to w jaki sposób?

Między Mostem a żebrakiem rodzi się osobliwa więź. W oczach mieszkańców Neapolu Il Pipistrello jest zrośnięty z Mostem – „uczepiony niewidzialną nitką”⁶¹. Most jawi się tu jako miejsce magnetyczne – przyciąga do siebie nie tylko samobójców, ale i tajemniczego Nietoperza. Dlaczego żebrak wybiera właśnie Ponte della Sanità na swój „posterunek”⁶² (lub inaczej mówiąc: dlaczego Nietoperz wybrał Most na „swe gniazdo”⁶³)? Oddajmy głos narratorowi:

Spędzał dnie uczepiony bądź parapetu, bądź kraty Mostu. [...] Jego oczy świdrowały bezustannie ulicę pod Mostem. Obserwując go patrzącego w dół z takim uporem, podejrzewaliśmy czasem, że nie ulica była przedmiotem jego uwagi, [...] lecz przepaść dzieląca ją od Mostu; a nawet więcej: **Most odbity w zwierciadle tej przepaści**⁶⁴ [podkr. K.S.].

Z początkowych zdań zacytowanego wyżej fragmentu wynika, że Most stanowi dla Il Pipistrello znakomity punkt obserwacyjny, skąd roztacza się widok na ulicę.

58 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

59 Tamże.

60 Tamże, s. 125.

61 Tamże, s. 122.

62 Tamże.

63 Tamże, s. 123.

64 Tamże, s. 122.

Narrator jednak koryguje swoją wypowiedź, stwierdzając, że żebraka interesuje przepaść między ulicą a Mostem. Potem jednak uściśla: mężczyzna wpatruje się w Most „odbity w zwierciadle tej przepaści”. Ostatecznie więc to nie pełna życia i ruchu ulica, lecz Ponte della Sanità przykuwa jego wytężone spojrzenie. Znamienne, że bohater ogląda fascynujące go miejsce, kierując wzrok w przeciwnym kierunku – na ulicę. Dlaczego? Nietoperza nie interesuje Most jako obiekt materialny, który znajduje się pod stopami; któremu można się przyjrzeć na przykład podczas spaceru. Il Pipistrello wpatruje się w Most niewidzialny, niedostrzegalny dla innych – odbicie Ponte della Sanità w niewidzialnym zwierciadle – „zwierciadle przepaści”. Co ciekawe, dzieje się to w świetle dziennym, kiedy Most „nie zwraca szczególnej uwagi”⁶⁵. Okazuje się, że nawet za dnia miejsce to kryje w sobie inne, tajemnicze, pełne grozy oblicze. Istotna jest tu przepaść, która pełni funkcję osobliwego lustra. Odwołam się do przywołanego już przeze mnie Ryszarda K. Przybylskiego, który zwrócił uwagę na znaczenie motywu przepaści w twórczości autora *Mostu*. Jest ona, według badacza, przestrzennym ekwiwalentem rozpaczy. Przybylski tak komentuje ów motyw w analizowanym opowiadaniu:

Il Pipistrello zwykł przesiadywać na moście uczepiony balustrady lub ochronnej kraty i wpatrywał się nieustannie w dół. Nie interesowała go jednak znajdująca się poniżej ulica, lecz przepaść rozciągająca się między nią i mostem. Któregoś dnia znaleziono jego zwłoki na dolnej ulicy. Oto efekt przemożnej siły przepaści. Opowiadanie *Most* uznać można za modelowe w serii opowiadań z tematem włoskim w twórczości Herlinga-Grudzińskiego. Bez mała w każdym pojawia się bowiem przepaść pochłaniająca swe ofiary⁶⁶.

Dla Przybylskiego to przepaść jest głównym czynnikiem, który doprowadził do tragicznego finału opowieści o neapolitańskim żebraku. Jednak przestrzeń dzieląca ulicę i Ponte della Sanità została przedstawiona jako zwierciadło, co skłania raczej do wniosku, iż przepaść pełni funkcję swoistego medium pomiędzy Nietoperzem a Mostem. Sam narrator zauważa, że mężczyznę przyciąga „więcej” niż przepaść – owym „więcej” jest właśnie odbicie Mostu.

Czy „Most odbity w zwierciadle przepaści” jest tym samym miejscem, co Ponte della Sanità? Mamy tu do czynienia z przeciwstawieniem Mostu widzialnego (obiekty materialnego i konkretnego) Mostowi niewidzialnemu, który stanowi zaprzeczenie realnego Ponte della Sanità. Jest on, można by rzec, antymostem. O ile bowiem Most znajduje się nad ulicą, a więc – na górze, o tyle antymost ujawnia się na dole, a zatem pod Mostem „właściwym”. Most łączy górny Neapol z dolnym, antymost – nie łączy niczego w rzeczywistej przestrzeni. Co istotne, nikt poza żebrakiem nie

⁶⁵ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

⁶⁶ R. K. Przybylski, dz. cyt., s. 89–90.

dostrzega owej drugiej, odwrotnej strony Ponte della Sanità. Skąd jednak w wypowiedzi narratora wzięło się przypuszczenie, że ubogiemu mężczyźnie nie chodzi po prostu o ulicę? Narrator zwrócił uwagę na sposób patrzenia Nietoperza: „Obserwując go patrzącego w dół z **takim uporem** [...]” [podkr. K.S.]. Ulica, pełna rozmaitych i wciąż zmieniających się szczegółów, wymagała od obserwatora przynajmniej minimalnego ruchu głową, czasem też zmiany pozycji w celu przyjrzenia się „potokowi ulicznemu” z różnych perspektyw. Tymczasem Il Pipistrello uparcie tkwi w jednym punkcie, nieruchomo. Co więcej, jego wzrok „świdruje” ulicę – przedziera się w głąb, jak gdyby pod powierzchnię tego, co widoczne. Żebraka nie interesują zatem rojący się na kamiennym bruku ludzie, dudniące wózki czy podskakujące samochody⁶⁷. Zresztą Il Pipistrello nie ucieka z Mostu podczas wyjątkowo obfitych deszczy jesiennych, a w taką pogodę ulica z pewnością była opustoszała. Nie tylko nie ucieka, ale wręcz nie pozwala się oderwać od swego miejsca: „Próbowano go zaciągnąć do jednej z pobliskich bram, ale nadaremnie: czepiał się żelaznych sztachet z siłą, jakiej nikt z nas nie odgadłby w tym mizernym ciełe”⁶⁸ – relacjonuje narrator. Tak przemożna siła Mostu, a raczej antymostu przykuwa do siebie bohatera.

Co więcej, można dostrzec liczne podobieństwa między Mostem a Il Pipistrello: po opuszczeniu „wieczornej przystani”⁶⁹ (czyli tawerny) mężczyzna niespodziewanie otrząsa się z melancholii i letargu: „Tak, **ożywał nocą jak sam Most** i jak ptak, od którego wzięł swe przezwisko!”⁷⁰ [podkr. K.S.] – zauważa narrator. Zarówno miejsce, jak i bohater trwają w bezruchu za dnia, podczas gdy w nocy „wstają do życia”.

Ponadto, Most i żebrak czekają: Ponte della Sanità „leży i czeka” między dwoma osobliwymi „zaczepami”⁷¹ – śmiercią i cierpieniem. O Il Pipistrello zaś narrator tak pisze: „Zdawał się wciąż czekać, mógł tylko cierpliwie czekać, niby ktoś stworzony wyłącznie do czekania. Może jego Stwórca wiedział na co”⁷². Jak już zostało wcześniej zaznaczone, miejsce czeka na decyzję człowieka. Na co zatem może czekać bohater? Tragiczna śmierć żebraka nastąpiła w noc sylwestrową, podczas hucznego świętowania Nowego Roku. Co działo się we wnętrzu Il Pipistrello przez te kilka lat, gdy uparcie trwał w miejscu dającym „poczucie wyłączenia”? Biorąc pod uwagę osobliwą więź między żebrakiem a Ponte della Sanità, a także podejrzenie narratora, że obiektem zainteresowania mężczyzny był „Most odbity w zwierciadle przepaści”, można zaryzykować hipotezę, że zrośnięcie się z Mostem zapoczątkowało i rozwinęło w bohaterze pewien proces, który przez lata narastał, aż osiągnął punkt kulminacyjny w nocy z 31 grudnia na 1 stycznia.

67 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

68 Tamże, s. 124.

69 Tamże.

70 Tamże, s. 123.

71 Tamże, s. 121.

72 Tamże, s. 123.

Most, a właściwie antymost zawładnął bohaterem. Co istotne, jeśli porównamy kreację Il Pipistrello z kreacją Mostu, dostrzeżemy, że o ile miejsce jest zanimizowane, o tyle żebrak – istota żywa – jest bardziej podobny do przedmiotu. Herling-Grudziński dwukrotnie reifikuje Il Pipistrello. Raz porównuje go do „nakręconej zabawki, odrywanej wciąż szarpnięciami sprężyny od ziemi”⁷³. Z kolei zimą, niedługo przed śmiercią, śpiący Nietoperz przypomina narratorowi „popsutego pajaca, ciągnionego za sznurek niewidzialną dłonią”⁷⁴. Kto lub co nakręca zabawkę? Kto lub co pociąga za sznurek? Może właśnie miejsce – Most „wstający do życia”?

Śmierć Il Pipistrello poprzedza jeszcze jedna zmiana w wyglądzie bohatera: osłabiony żebrak śpiący w za dużej kapocie upodobnia się do łachmanu leżącego pod murkiem Mostu⁷⁵. Z kolei tuż przed upadkiem z wysokości, żebrak leżący pod ochronnym parkanem wydaje się „długą ciemną plamą”⁷⁶. Na uwagę zasługuje również zmieniająca się stopniowo pozycja ciała bohatera. Przez kilka lat Nietoperz siedział na parapecie Ponte della Sanità, a nocą szedł na wzgórze Poggioreale. Pewnego deszczowego dnia, jesienią, policja siłą zabrała z Mostu ubogiego mężczyznę. Narrator tak opisuje stan Il Pipistrello po jego powrocie zimą:

Oslabiony widocznie chorobą nie przesiadywał już na parapecie, lecz na chodniku. W dzień spał. Wieczorem rzadko zaglądał do tawerny, a gdy przychodził, wystarczała mu jedna szklanka wina. Po zamknięciu lokalu wracał na Most i dalej spał, ginąc niemal w za obszernej kapocie⁷⁷.

Dochodzi zatem do postępującej degradacji bohatera. Od początku ukazywany jako zwierzę lub zepsuta zabawka, z czasem redukuje się do najprostszego kształtu – plamy. Z górnej części „swego posterunku” (balustrada) przenosi się na dolną (chodnik). Nie oddala się już od Mostu w kierunku cmentarza, jak miał wcześniej w zwyczaju. Coraz częściej widywany jest w pozycji leżącej – w czasie snu i w ostatnich chwilach życia. W świetle tych spostrzeżeń miejsce jawi się jako strojna aktywna, podczas gdy człowiek okazuje się bierny, poddający się tajemniczej aurze Mostu, czy – jak zasugerowałam wcześniej – aurze jego odwrotnej strony, dostrzeżonej przez żebraka w „zwierciadle przepaści” (antymost).

Okazuje się jednak, że sprawczość miejsca wobec żebraka nie ogranicza się tylko do czasu, który mężczyzna spędza na Ponte della Sanità. Gdy zapada wieczór, Il Pipistrello opuszcza „swoją posterunek” i udaje się do tawerny: „Szedł rozkołysanym krokiem, zajmując cały chodnik i zmuszając wszystkich do ustępowania

⁷³ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 121.

⁷⁴ Tamże, s. 124.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ Tamże, s. 125.

⁷⁷ Tamże, s. 124.

mu z drogi, **pijany**, zanim jeszcze wskakiwał za próg swej wieczornej przystani⁷⁸ [podkr. K. S.]. Upojenie mężczyzny nie wynika tu bynajmniej ze spożycia alkoholu – jak zaznacza narrator, dopiero po wyjściu z tawerny żebrak jest „naprawdę pijany”⁷⁹. W sytuacji przedstawionej w zacytowanym fragmencie opowiadania „nietrzeźwość” bohatera może wynikać z długotrwałego wpatrywania się w Most odbity w lustrze przepaści. Nietoperz z trudem utrzymuje równowagę, nie zważa też na inne osoby znajdujące się na chodniku. Przypomnijmy w tym miejscu komentarz samego pisarza do opowiadania *Most*, zawarty w *Rozmowach w Dragonei*. Herling-Grudziński podkreśla, że Ponte della Sanità „jest tak położony nad miastem, że daje poczucie wyłączenia”⁸⁰. Przebywając więc przez cały dzień w owym miejscu, Il Pipistrello był wyłączony z życia, z miasta, ze świata. Widać to wyraźnie w jego braku reakcji na otoczenie – nie patrzył na przechodniów, nawet na tych, którzy wrzucali monety do jego kaszketu lub dawali resztki jedzenia. Również w tawernie niechętnie włączał się do rozmów, ograniczając się do „potakiwania półsłówkami, jakby błagał, by go nie dręczono nadmiernym dłoń wysiłkiem”⁸¹.

Mimo iż na jakiś czas żebrak odrywa się od Mostu, jego zachowanie w tawernie właściwie się nie zmienia: siedzi „nitką uczepiony stołka”⁸², w czasie picia ma „szeroko rozwarte oczy”, którymi za dnia „świdruje” ulicę. Nawet sposób picia jest taki sam jak sposób patrzenia: „potrafił pić szklankę za szklanką [...] wolno i z **takim uporem**, z jakim zwykł był przyglądać się całymi dniami ulicy ze swego gniazda na Moście”⁸³ [podkr. K. S.]. Nota bene, sama tawerna znajduje się bardzo blisko Ponte della Sanità: oba miejsca odgradza od siebie jedynie druciana siatka, „**przylegająca niemal** do zewnętrznego parapetu Mostu”⁸⁴ [podkr. K. S.].

Tawerna wydaje się początkowo przynosić ulgę bohaterowi, który może tu zagłuszać alkoholem kryjący się w jego wnętrzu ból. „Odurzony” widokiem antymostu Nietoperz w tawernie odurza się winem, by, jak stwierdza Herling-Grudziński, zapomnieć. O czym? Według pisarza Il Pipistrello to „istota rzucona w świat, istota, która jest zablakana, która nie wie, gdzie jest [...]”⁸⁵. W świetle geopoetyki „pytanie »kim jestem« winny poprzedzać pytania »skąd jestem« i »gdzie jestem« [...]”⁸⁶. Jakie zatem znaczenie dla poczucia tożsamości ma brak świadomości umiejscowienia? Człowiek, który nie wie, gdzie jest, nie wie również, kim jest. Tym samym staje się wewnętrznie rozchwiany i podatny na wpływy z zewnątrz – tak właśnie dzieje

78 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 122.

79 Tamże, s. 123.

80 G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 258.

81 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 123.

82 Tamże.

83 Tamże.

84 Tamże, s. 122.

85 G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 258.

86 E. Rybicka, dz. cyt., s. 51.

się w przypadku bohatera opowiadania *Most*. Zagubiony w świecie i pozbawiony wiedzy o sobie samym, uparcie trwa w miejscu „wyłączenia”, które zaczyna pełnić funkcję jedyne go punktu zaczepienia. Z kolei wieczorami Nietoperz udaje się do miejsca, które pozwoli mu, jak się początkowo wydaje, znaleźć jakieś pocieszenie, oderwać się od przemożnej siły antymostu. Ale uśmierzenie wewnętrznej udręki nie trwa długo. Tawernę i Most oddziela zbyt mała odległość i zbyt krucha granica, o czym będzie jeszcze mowa.

Ubogi mężczyzna porusza się w bardzo ograniczonej przestrzeni, którą wyznacza kilka stałych punktów. Oprócz Ponte della Sanità, który odgrywa rolę centrum, oraz tawerny, należą do nich kościół Santa Maria della Sanità i cmentarz na Poggioreale, gdzie Nietoperz spędza noce. Te cztery miejsca tworzą swego rodzaju układ interakcji, a ich oddziaływanie na bohatera jest tym wyraźniejsze, im bardziej jest on zagubiony i nieświadomy siebie.

Przyrośnięty do Mostu żebrak od czasu do czasu kieruje wzrok na pobliską świątynię – bazylikę Santa Maria della Sanità. Co istotne, Il Pipistrello czyni to mimowolnie; odruch ten wynika z ograniczeń narzuconych przez ciało:

Jego spojrzenie tajało i łagodniało tylko wówczas, gdy **mimo woli** – pewnie **nie wytrzymując stałego napięcia** – odpoczywało krótko na kopule kościoła i ocierając się o napis nad frontonem, ześlizgiwało się znowu wolno na dno ulicy⁸⁷.
[podkr. K. S.]

Nietoperz, gdyby tylko był w stanie, wpatrywałby się nieustannie w „zwierciadło przepaści”, gdzie jako jedyny dostrzegał antymost. Podobnie jak tawerna, kościół też początkowo zdaje się być chwilową „odskocznia” dla bohatera – choć w pewien sposób wymuszoną przez słabość wzroku, nie wytrzymującego „stałego napięcia”. Szybko jednak okazuje się, że świątynia, tak jak i tawerna, jest ściśle powiązana z Mostem, bowiem na jej frontonie widnieje napis stanowiący „istotę” Ponte della Sanità: *Aut mori, aut pati* – „Albo umierać, albo cierpieć”. To między owymi dwiema alternatywami „leży i czeka Most”. Spojrzenie Nietoperza, po bardzo krótkim odpoczynku, „ześlizguje się” ku „dnu ulicy”, znów przyciągane przez antymost. Na tej drodze opadania czy ubogiego mężczyzny napotykają słowa na budynku świątyni. Wzrok bohatera „ociera się” o nie. To niezwykle krótka chwila – Il Pipistrello nie analizuje treści owego napisu, nie zatrzymuje się nad nim dłużej. Skoro jednak ten króciutki moment powtórzył się wielokrotnie na przestrzeni lat, które żebrak spędził na Moście, można przypuszczać, że każde „otarcie się” samym wzrokiem o wyrażone w słowach dwie alternatywy utrwalalo w umyśle bohatera ich sens, przypominało mu, że znalazł się w przestrzeni „pomiędzy” i że jeśli chce się z niej wydostać, musi wybrać.

⁸⁷ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 122.

Co ciekawe, w rzeczywistości napis *Aut mori, aut pati* ma nieco inne brzmienie – *Aut pati, aut mori* („Albo cierpieć, albo umierać”) – i znajduje się nie na frontonie bazyliki Santa Maria della Sanità, lecz kościoła Santa Teresa a Chiaia⁸⁸. Świątynia ta mieści się w pobliżu domu Herlinga-Grudzińskiego. Jednak mimo że przestrzeń wykreowana przez pisarza w opowiadaniu różni się od przestrzeni geograficznej, w której żył, autentyczny obiekt sakralny dostarczył autorowi inspiracji, zapewnił mu swego rodzaju „bazę”, którą mógł przekształcać na potrzeby literackiej kreacji. Geograficzny *locus* miał zatem swój udział w tworzeniu *loci* literackiego. Dzięki bliskiemu sąsiedztwu kościoła Świętej Teresy Herling-Grudziński mógł wielokrotnie czytać napis na jego frontonie. Słowa te rezonowały zapewne w wyobraźni pisarza, co sprawiło, że umieścił je (w wersji nieco zmienionej) na fasadzie kościoła sąsiadującego z Ponte della Sanità i „kazał” bohaterowi od czasu do czasu nań spoglądać.

Do miejsc związanych z życiem Nietoperza należy wreszcie cmentarz na Poggioreale. Żebrek kieruje tam swe kroki po wyjściu z tawerny. Spędza noc w jednym z dużych grobowców rodzinnych, które „dostarczają niekiedy bezdomnym dachu nad głową”⁸⁹. Nekropolia pełni nie tylko funkcję noclegu, lecz także miejsca przeznaczenia – po śmierci bohater zostaje pochowany w mogile zbiorowej. Egzystencja żebraka toczy się więc w miejscach związanych ze śmiercią, unicestwieniem: na Moście, który często zwany jest przez neapolitańczyków Ponte della Morte, w pobliżu kościoła, „przechowującego w swoich podziemiach czaszki zmarłych na zarazę”⁹⁰, na cmentarzu. Nawet wizyty w tawernie, po których Nietoperz sprawia wrażenie „lekkiego, swobodnego, uśmiechniętego, prawie szczęśliwego”⁹¹ nie zmieniają w żaden sposób tego mrocznego zorientowania na śmierć. Pomimo upojenia alkoholowego i chwiejnego kroku Il Pipistrello zawsze bezbłędnie trafia do nekropolii, a następnego dnia zajmuje swój „posterunek” na Ponte della Sanità.

Skąd owo zainteresowanie czy raczej przyrośnięcie do takich, a nie innych obszarów czy obiektów? Czy bohater jest w ogóle świadomy ich znaczeń? Herling-Grudziński w autokomentarzu do opowiadania podkreśla kilkakrotnie, że Il Pipistrello nie ma wiedzy ani o sobie, ani o świecie: „On jest jak zjawa, która nie ma poczucia istnienia, nie ma poczucia obecności, nie ma poczucia celu życiowego. Niczego nie ma. Jest jak gdyby zjawą półwegetatywną”⁹². Jeśli zestawimy tę refleksję pisarza z perspektywą geopoetyki, okaże się, że w próżni wewnętrznej, jaką nosił w sobie Il Pipistrello, zagnieździł się szybko Most i jego odwrotna strona.

88 M. Wilk, *Most Herlinga*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, nr 26, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-26/artukul/most-herlinga>, [dostęp: 4.12.2020].

89 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 123.

90 Tamże, s. 121.

91 Tamże, s. 123.

92 G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 258.

Człowiek zagnieździł się w miejscu, a miejsce zagnieździło się w człowieku. Ów węzeł zacieśniał się stopniowo, tym mocniej, im bardziej Nietoperz odsuwał się od otoczenia.

Niebagatelną rolę w wyżej wymienionym procesie odegrał Neapol – miasto, w którym Il Pipistrello nie odnalazł dla siebie miejsca. Miejsca w ludzkiej wspólnocie. „On jest obcy dla miasta i miasto jest obce dla niego”⁹³. Poczucie obcości wynika z braku przynależności do wspólnoty, z braku przynależności do miejsca. „Kto się w Neapolu nie urodził i nie ma go we krwi, będzie tu zawsze obcym”⁹⁴ – zanotował Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą* (29 maja 1980). Co to znaczy należeć do miejsca? To znaczy – mieć je we krwi, być z nim związanym, i to niemalże organicznie, cieleśnie. Mieć miejsce we krwi to mieć je w sobie, to być przenikniętym na wskroś danym *loci*. Poczucie obcości, czyli brak miejsca we krwi, to doświadczenie wspólne Herlingowi-Grudzińskiemu i Il Pipistrello – pisarzowi i wykreowanemu przezeń bohaterowi. Interesujące spostrzeżenia na ten temat poczynił Mariusz Wilk w eseju *Most Herlinga*: „Polski pisarz musiał czuć się tu obco, przybywał z Innego Świata, bez domu rodzinnego, bez ojczyzny. Nietoperz wśród ludzi”⁹⁵. Doświadczenia związane z umiejscowieniem lub jego brakiem zaważyły na relacjach Herlinga-Grudzińskiego z nowym miejscem, które wybrał na swoją „drugą ojczyznę”. W podobnej sytuacji postawił Nietoperza, choć nie ujawnił w żaden sposób przeszłości bohatera, którą czytelnik mógłby zestawić z przeszłością twórcy. Nie zmienia to faktu, że Il Pipistrello, tak jak autor opowiadania, znalazł się na nieznanym sobie terenie.

Żebrak zostaje odrzucony przez Neapol, a zarazem sam go odrzuca, nie szukając więzi z innymi. Jedynym punktem zaczepienia jest dlań obiekt architektoniczny, który także okazuje się odrzucony przez miasto; jest bowiem uznawany za anachronizm, coś zbytecznego. Co więcej, most ze swej definicji nie nadaje się na miejsce stałego zamieszkania. W cytowanym wcześniej eseju Mariusz Wilk przywołuje hinduskie porzekadło, według którego „domu na moście się nie buduje, jedynie przechodzi się po nim z jednego brzegu na drugi...”⁹⁶. Autor *Mostu Herlinga* tak wspomina swoją wizytę na Ponte della Sanità:

Po kawie zwykle wjeżdżałem na Ponte della Sanità windą, zainstalowaną w jednej z podpór w latach trzydziestych, żeby popatrzeć oczami Il Pipistrello na rzekę życia w dole. Nie dziwi mnie wcale, że Herling właśnie tam umieścił swojego bohatera, **to miejsce wyjątkowo „bezdomne”**. Wąziutkie trotuary po obu stronach jezdni,

⁹³ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, dz. cyt., s. 258.

⁹⁴ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisaną nocą* vol. 1, dz. cyt., s. 455.

⁹⁵ M. Wilk, dz. cyt.

⁹⁶ Tamże.

bezludzie i ciągły ruch samochodów sprawiają, że **nawet zatrzymać się tam nie chce, a co dopiero zamieszkać** [...]”⁹⁷. [podkr. K. S.]

A jednak Nietoperz założył „gniazdo” na owym „bezludziu”, bowiem ani on nie wszedł w interakcję z Neapolem, ani miasto nie weszło w relację z żebrakiem. Gdy zaś bohater zamieszkał w miejscu „wyłączonym”, to ono, a nie tętniąca życiem metropolia, zaczęło kształtować jego tożsamość. Z człowieka znikąd stał się człowiekiem z mostu. Skoro zaś Most zawiera w sobie ukrytą, niewidzialną warstwę, która coraz mocniej przyciąga Il Pipistrello, bohater stanie się wkrótce człowiekiem antymostu. A to jest równoznaczne ze śmiercią. Antymost – „Most odbity w zwierciadle przepaści” – okazał się miejscem przeznaczenia. Pociągnął ku sobie duszę ubożego mężczyzny, podczas gdy jego ciało spoczęło w bezimiennej mogile na Poggioreale. Tym samym niewidzialny antymost ma swój odpowiednik w widzialnym cmentarzu.

Nie zakorzeniwszy się w jednym miejscu (Neapol), bohater zakotwicza się w drugim, i to bardzo specyficznym. Most to strefa wyboru i wahań, uwypuklana przez sąsiedztwo kościoła Santa Maria della Sanità. Przede wszystkim jednak jest to strefa, która podsyca w bohaterze fascynację dołem, głębią, przepaścią, a szczególnie odwrotną i mroczną stroną Ponte della Sanità. Z kolei tawerna z jednej strony stanowi strefę zagłuszania czy też opóźniania działania antymostu. Z drugiej zaś okazuje się ona miejscem utrwalania wpływu Mostu. Niezwykle silne oddziaływanie Ponte della Sanità na bohatera osiąga punkt kulminacyjny w noc sylwestrową. Jak wynika z relacji świadka, przytoczonej w kronice miejskiej gazety „Il Mezzogiorno”, Il Pipistrello dostał się na Most przez otwór, wycięty w „siatce z zardzewiałego drutu”⁹⁸, która oddzielała tawernę od Ponte della Sanità. Ta niezwykle krucha granica zostaje w końcu przerwana – dwa miejsca niejako zlewają się w jedno. Czas spędzany w tawernie nie był krótkotrwałą „odskoczną” od czasu spędzanego na Moście. To, co działo się z Nietoperzem w czasie wieczorów spędzanych w lokalu, stanowiło swego rodzaju preludium tragicznych wydarzeń: „jego szeroko rozwarte oczy zaciągały się w miarę picia coraz gęstszą i mroczniejszą przesłoną”⁹⁹. Wokół bohatera z kolei „szum krzyków, kłótni i śpiewów pijackich wzbiera nieprzerwanie”¹⁰⁰. O północy zaś ów szum „wybucha z gniewną gwałtownością”¹⁰¹. Szeroko otwarte oczy Il Pipistrello, utkwione w „Most odbity w zwierciadle przepaści”, wkraczają coraz głębiej w mrok. Atmosfera panująca w tawernie gęstnieje, a wybuch pijackich awantur przechodzi w „huk eksplozji witających Nowy Rok”¹⁰².

97 M. Wilk, dz. cyt.

98 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 125.

99 Tamże, s. 123.

100 Tamże, s. 122–123.

101 Tamże, s. 123.

102 Tamże, s. 125.

Tuż przed upadkiem Nietoperz leżał pod parkanem, „uczepiony konwulsyjnie sztachet rękami i nogami”¹⁰³. Słowo „konwulsje” oznacza nie tylko przedśmiertne drgawki mięśni, lecz także „gwałtowne zmiany poprzedzające koniec czegoś”¹⁰⁴. Żebrak przeżywa na Ponte della Sanità ostatnie chwile wahania między dwoma „jedynymi zaczepami” Mostu – cierpieniem i śmiercią. Tej alternatywie odpowiadają dwa oblicza miejsca. Życie na Moście to dalej cierpieć (*pati*). Umrzeć zaś (*mori*) to rzucić się w dół, ku antymostowi. Miejsce czeka na decyzję Nietoperza. Ostatecznie mężczyzna wybiera „Most odbity w zwierciadle przepaści” – śmierć. Podczas gdy Neapolitańczycy świętują koniec starego roku i początek nowego, dla Il Pipistrello kończy się epoka Mostu, a zaczyna epoka antymostu.

Tak życie i śmierć człowieka zostały zdominowane przez miejsce. Co istotne, o ile droga życiowa bohatera kończy się w zbiorowej mogile na cmentarzu – zmarły zostaje wrzucony do dołu jak pies¹⁰⁵ – o tyle życie miejsca trwa nadal, mimo sugestii kronikarza, że „nowy plan regulacji Neapolu uczyni Most zbyt cennym”¹⁰⁶. Jak widać, ludzkie działania nie były w stanie sprostać miejscu – na przykład wprowadzenie zabezpieczeń nie „wyciszyło” do końca „posępnego echa”¹⁰⁷ mrocznej przeszłości Ponte della Sanità, nazywanego przez lata Ponte della Morte.

Miejsce ukazane w opowiadaniu *Most* rzeczywiście oddziałuje na bohatera. Istotną rolę odgrywają tu aura Ponte della Sanità, wynikająca ze specyficznego usytuowania w przestrzeni miejskiej. Nie mniej ważną funkcję pełnią sąsiadujące obiekty, które współtworzą z tytułowym Mostem przestrzeń życia żebraka. Kościół i tawerna to strefy, które stopniowo umacniają we wnętrzu bohatera wpływ niewidzialnego antymostu. Świątynia jest miejscem, które „mówi” do żebraka, „powtarza” sentencję *Aut mori, aut pati*, stanowiącą swego rodzaju wiadomość dla bohatera. Tawerna zaś pozornie odciąga Il Pipistrello od Mostu, a w rzeczywistości stanowi przedłużenie Ponte della Sanità – zarówno w wymiarze przestrzennym (bardzo bliskie sąsiedztwo, oddzielenie nierwałą, zardzewiałą siatką), jak i metaforycznym. To właśnie stąd Nietoperz po raz ostatni dostał się na Most, by potem rzucić się ku jego odwrotnej stronie. Cmentarz zaś, pełniący wcześniej funkcję osobliwej noclegowni, okazał się strefą osvajania śmierci – śmierci, która czekała na bohatera na niewidzialnym antymościu. Nekropolia to wszakże miejsce, gdzie spoczywają ciała zmarłych, a Nietoperz w ciągu kilku lat przyzwyczał do niego swoje ciało, spijając w grobowcach.

¹⁰³ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 125.

¹⁰⁴ *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 318.

¹⁰⁵ G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 125.

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Tamże, s. 123.

W nakreślonym powyżej układzie miejsc Ponte della Sanità odgrywa rolę centrum, wokół którego krąży życie postaci. To miejsce, do którego bohater powraca każdego ranka po opuszczeniu wzgórza Poggioreale. Niedługo przed śmiercią Il Pipistrello nie oddala się już od Mostu, przyrasta doń na dobre. Centrum życia kryje pod sobą inne centrum – centrum śmierci. Antymost stopniowo przejmuje funkcję najważniejszego miejsca dla bohatera, a proces ten dopełnia się, jak wiemy, na przełomie roku.

Herling-Grudziński wybrał z przestrzeni Neapolu takie, a nie inne miejsca i wykreował enklawę, w której nie tylko toczy się egzystencja Nietoperza. Owa enklawa kształtuje jego los Il Pipistrello, a także umacnia w mężczyźnie określoną postawę. Zwróćmy uwagę, że pisarz ukazał człowieka podatnego na takie oddziaływanie – człowieka bez tożsamości, bez „jądra”, bez świadomości, niosącego w sobie pustkę. Duch ludzki nie znosi próżni, dlatego pustkę Il Pipistrello wypełniła szybko jego relacja z Mostem. Oczywiście nie oznacza to, że ów związek ma wyłącznie charakter jednostronny. Obecność żebraka także wpływa na Most, a ściślej – na sposób postrzegania Ponte della Sanità przez mieszkańców Neapolu. To z powodu zachowania Nietoperza wracają z odmętów niepamięci wstrząsające chwile z dziejów „niesławnego punktu naszego miasta”. Ponadto, jak wyznaje narrator, nie sposób było wyobrazić sobie Most bez ubogiego mężczyzny. Il Pipistrello stał się więc nieodłącznym „elementem” miejsca, wpisującym się, podobnie jak dwukrotnie powtórzone słowo *albo*, w istotę Mostu.

Co możemy powiedzieć o „geograficznych ramach”, określających kreację żebraka? Czy mamy tu do czynienia z jakąś formą osiadłości czy też mobilności? Nietoperz to człowiek z mostu, mieszkaniec „bezludzia”, którego egzystencja toczy się między ruchem a bezruchem. Ruch bohatera w przestrzeni ogranicza się do tras łączących Ponte della Sanità i tawernę, tawernę i cmentarz, cmentarz i most. Z kolei pod koniec życia ścieżki Il Pipistrello redukują się do króciutkiego odcinka między Mostem a tawerną. W przestrzeni realnej – widzialnej – Nietoperz porusza się nie do końca świadomie. Kiedy idzie do lokalu, jest „pijany” widokiem „Mostu odbitego w zwierciadle przepaści”. Gdy zaś zmierza ku nekropolii, jest odurzony winem. Kiedy natomiast bohater trwa w bezruchu, uaktywnia się w nim ruch wewnętrzny. Wnętrze ubogiego mężczyzny kieruje się ku dołowi, porusza się po niewidzialnej trasie, która prowadzi do antymostu. Co intrygujące, Nietoperz „drąży w głąb”¹⁰⁸ niczym mieszkańcy Neapolu, i to jest jedyna przestrzeń, która tworzy swoisty pomost między Il Pipistrello a wspólnotą.

Żebrek zamieszkał na Moście, ale ta egzystencja nie jest wieczna. Nie zakorzenił się w Neapolu, nie zakorzenił się też na Ponte della Sanità. Most Zdrowia to jedynie miejsce tymczasowe, swoista „baza wypadowa”, gdzie Nietoperz przygotowuje się do jedynej i ostatniej w życiu podróży. Bezruch zewnętrzny (fizyczny)

108 G. Herling-Grudziński, *Most...*, s. 120.

umożliwia mu te przygotowania. Z kolei ruch zewnętrzny, odbywający się w realnej przestrzeni, to w rzeczywistości ruch pozorny, tak jak pozorny jest ruch nakręcanej przez kogoś zabawki.

Jak zaznaczyłam na początku niniejszych rozważań, nie sposób rozważać relacji bohater – miejsce bez odniesienia się do relacji pisarz – miejsce. Doświadczenia Herlinga-Grudzińskiego związane z Neapolem niewątpliwie ujawniły swoją sprawczość wobec literackich kreacji. Autor *Mostu* nosił w sobie ból obcości. Był emigrantem, pochodzącym z kraju, o którym przeciętni neapolitańczycy albo nic nie wiedzieli, albo wiedzieli bardzo niewiele. W filmie dokumentalnym Andrzeja Titkova *Dziennik pisany pod wulkanem* Herling-Grudziński wyznaje, że w jego odczuciu Neapol to miasto zamknięte, czyli skoncentrowane na sprawach lokalnych, tutejszych. Z kolei Mariusz Wilk, opisując Rejon Sanità (Rione Sanità) w cytowanym wcześniej eseju *Most Herlinga*, zaznacza, że „cudzego tutaj widzą na wskroś”¹⁰⁹. Ludzie mający Neapol we krwi „prześwietlają” wzrokiem tych, którzy Neapolu we krwi nie mają; zarazem nie okazują im większego zainteresowania. Neapolitańczycy przywykli do Nietoperza, ale nie próbowali poznać go bliżej, rozpoznali w nim jedynie obcego. Z drugiej strony nie rozpoznali w porę procesu, jaki się rozgrywał w żebraku; jak gdyby nie skojarzyli, że miejsca, z którymi się związał, świadczą o czymś niezmiernie niepokojącym. Dlaczego? Z jednej strony dlatego, że byli skoncentrowani na sobie, na codzienności, własnych lokalnych problemach. Z drugiej zaś dlatego, że sami przejawiali tendencję do schodzenia coraz niżej i niżej – ku „ogni piekiel”.

Herling-Grudziński jako emigrant usiłujący zakorzenić się w miejscu obcym był mieszkańcem migotliwej przestrzeni „pomiędzy” – między ojczyzną a obczyzną. Z kolei neapolitańczycy, którym przyglądał się na co dzień, zamieszkiwali obszar między swojskimi, pełnymi życia uliczkami a groźnym wulkanem Wezuwiuszem. Świadomość własnej sytuacji życiowej, uwarunkowanej przez parametry przestrzenne i geograficzne, a także uważna obserwacja mieszkańców swojej „drugiej ojczyzny” stworzyły, w moim odczuciu, grunt dla kreacji tych bohaterów pisarza, którzy żyją i poruszają się zarówno w widzialnej, jak i niewidzialnej „międzyprzestrzeni”. Wymiary geograficzny i duchowy ściśle się w niej przeplatają, o czym świadczy chociażby materialna bliskość Wezuwiusza i Neapolu, mająca swoje pozamaterialne konsekwencje (np. wielokrotnie opisywany w *Dzienniku piśnianym nocą* „atawizm klęsk żywiołowych” u neapolitańczyków jako mieszkańców rejonu wulkanicznego, a także narażonego na częste *terremoto*).

Zarysowany w artykule problem sprawczości miejsca ma dwa powiązane ze sobą aspekty. Z jednej strony mowa o miejscu jako czynniku oddziałującym na bohatera – a zatem o sprawczości „wewnętrznej”, sprawczości miejsca, która stanowi temat dzieła. Z drugiej strony dostrzec można również sprawczość geogra-

109 M. Wilk, dz. cyt.

ficznych doświadczeń samego autora wobec jego twórczości, np. wpływ materialnego otoczenia twórcy na wybór takiego, a nie innego umiejscowienia bohatera. W niniejszym szkicu położyłam większy nacisk na pierwszą „stronę” rozważanej problematyki, sygnalizując wszakże, że wizja przestrzeni przedstawionej w utworze oraz kreacja postaci jako człowieka z mostu – człowieka „międzyprzestrzeni” – mają swoje źródła w relacji Herlinga-Grudzińskiego z miejscem autentycznym, Neapolem.

Zarysowany w artykule problem miejsca jako czynnika oddziałującego na bohatera to tylko jedno z wielu zagadnień wpisujących się w znacznie szerszą perspektywę badawczą, zmierzającą do ujęcia twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w kontekście kategorii miejsca. Pokazuje on jednak, że warto rozważyć nowe spojrzenie na niepowtarzalny w literaturze polskiej dorobek literacki, ukształtowany przez relacje pisarza z miejscami.

Bibliografia

- Bielska-Krawczyk Joanna, *Świat wielkich miast – duch miejsca czy miejsce w duszy (stolice europejskie w świecie według Herlinga)*, w: Joanna Bielska-Krawczyk, *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Herling-Grudzińska, Jan Lebenstein*, Universitas, Kraków 2011, s. 95–110.
- Bolecki Włodzimierz, *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Creswell Tim, *Place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, red. Rob Kitchin, Nigel Thrift, Elsevier Science, New York 2009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780080449104003102> [dostęp: 27.11.2020].
- Foot Kenneth E., Azaryahu Maoz, *Sense of place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, red. Rob Kitchin, Nigel Thrift, Elsevier Science, New York 2009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780080449104009986> [dostęp: 27.11.2020].
- Furnal Irena, *Chłopiec z ulicy Kolejowej*, <https://pisarze.pl/2015/01/12/irena-furnal-chlopiec-z-ulicy-kolejowej/> [dostęp: 29.05.2019].
- Furnal Irena, *Italia Herlinga-Grudzińskiego*, w: *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Materiały z sesji*, red. Jan Paclawski, t. 3, Instytut Filologii Polskiej i WSP, Kielce 1999, s. 113–155.
- Furnal Irena, „Miejsca zakreślone wąskim horyzontem”, „Świątokrzyski Kwartalnik Literacki” 1997, nr 1, s. 57–74.
- Gądek Iwona, *Motywy regionalne w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim. Materiały z sesji*, red. Irena Furnal, Jan Paclawski, Instytut Filologii Polskiej i WSP, Kielce 1992, s. 137–153.

- Herling-Grudziński Gustaw, *Cud*, w: *Dzieła zebrane*, t. 5: *Opowiadania wszystkie vol. 1*, oprac. Grażyna Bastek i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 194–200.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Dziennik pisany nocą vol. 1*, w: Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 7, oprac. Sylwia Błażejczyk-Mucha i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Gorący oddech pustyni*, w: Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 6: *Opowiadania wszystkie vol. 2*, oprac. Sylwia Błażejczyk-Mucha i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 5–19.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Most. Z kroniki naszego miasta*, w: Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Opowiadania wszystkie vol.1*, oprac. Grażyna Bastek i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 119–125.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, układ i posł. Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Portret wenecki*, w: Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 6: *Opowiadania wszystkie vol. 2*, oprac. Sylwia Błażejczyk-Mucha i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 20–39.
- Herling-Grudziński Gustaw, Bolecki Włodzimierz, *Rozmowy w Dragoniei*, w: Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Rozmowy w Dragoniei. Rozmowy w Neapolu*, oprac. Sylwia Błażejczyk-Mucha, Zdzisław Kudelski, Aleksandra Siwek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 256–259.
- Jagodzińska-Kwiatkowska Joanna, *Między świętością a szaleństwem. O postaciach i sytuacjach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013.
- Kudelski Zdzisław, *Biografia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, w: Zdzisław Kudelski, *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998, s. 287–322.
- Przybylski Ryszard Kazimierz, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo a5, Poznań 1999.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, „Universitas”, Kraków 2014.
- Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze – elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: Janusz Sławiński, *Próby krytycznoliterackie*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1992, s. 171–188.
- Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. Jerzy Bralczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 318, hasło: „konwulsje”.
- Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008, s. 449, hasło: „przestrzeń w dziele literackim”.
- Wilk Mariusz, *Most Herlinga*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2019, nr 26, <https://nowy-napis.eu/tygodnik/nr-26/artukul/most-herlinga> [dostęp: 4.12.2020].

Katarzyna Sobota

Place as a causative factor in literary works of Gustaw Herling-Grudziński and his short story *Bridge (Most. Z kroniki naszego miasta)*

Summary

The author analyses the relation between the literary character and the place in Gustaw Herling-Grudziński's *Most. Z kroniki naszego miasta* (1963). The author attempts to prove that places shown by Herling-Grudziński play a significant role in the writer's biography and also influence the way of acting and decisions of literary characters created by the writer. Using geopoetics as its starting point, this perspective puts emphasis on the category of place considered in both geographic and literary dimension. In her interpretation of the short story by Herling-Grudziński, the author attempts to show that the bridge affects the life of the main character, his behaviour and attitude to the world. The article also offers a summary of critical approaches to the presentation of space motifs in the literary works of Herling-Grudziński. The context for the analysis is provided by the writer's biography which highlights his personal experience connected with private places. The analytical key to unlock their senses is taken from geopoetics as the perspective which may enable us to find new content in the unique literary output of Herling-Grudziński.

Keywords: geopoetics, Gustaw Herling-Grudziński, place, space

Katarzyna Sobota, doktorantka w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach (kierunek: literaturoznawstwo). Zainteresowania naukowe: geopoetyka, kategoria miejsca i przestrzeni w literaturze polskiej XX wieku (zwłaszcza w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego), literatura regionu świętokrzyskiego. Artykuły naukowe w pracach zbiorowych (wybór): *W poszukiwaniu podobieństw – relacja między idealizacją w „Puszczy jodłowej” Stefana Żeromskiego a realizmem w „Lalce” Bolesława Prusa* (w monografii *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016), *Językowe ukształtowanie przestrzeni w prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (w monografii *Język jako świadectwo kultury. Język. Kultura. Społeczeństwo II*, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2018), *Miejsce, język, tajemnica. Niewyraźalność a literackie kreacje miejsc w wybranych opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (w monografii *Język jako świadectwo kultury. Język. Kultura. Społeczeństwo III*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2019).