

Autor opracowania: prof. dr hab. Marek Bernacki, ATH w Bielsku-Białej
Opracowania ukazały się drukiem w 2002 roku w warszawskim Wydawnictwie ADAMANTAN w serii "Przeczytaj Przed Maturą".

Gustaw Herling-Grudziński *Wieża*

Biogram autora

Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) – to jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich. Urodził się w Kielcach. Przed wojną rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Jesienią 1939 r. znalazł się we Lwowie, później jakiś czas mieszkał w Grodnie, zajętym przez Armię Czerwoną. Wiosną 1940 r., kiedy próbował nielegalnie przekroczyć granicę polsko-sowiecką, został aresztowany i zesłany do obozu pracy na Dalekiej Północy. Po wydostaniu się z łagru w Jercewie (dzięki amnestii po podpisaniu traktatu Sikorski–Majski) wstąpił w szeregi armii polskiej gen. Władysława Andersa, z którą przemierzył szlak bojowy od Persji po Monte Cassino. Po wojnie pozostał na emigracji. Przez kilka lat żył w Anglii, po czym przeniósł się do Włoch, gdzie został współtwórcą i redaktorem polskiego pisma emigracyjnego „Kultura”. Zamieszkał na stałe w Neapolu.

Był nie tylko znakomitym prozaikiem, autorem opowiadań, powieści i utworów autobiograficznych, ale także publicystą, krytykiem literackim, wybitnym znawcą literatury XIX- i XX-wiecznej (szczególnie rosyjskiej) oraz eseistą. Przez wiele lat współpracował z Jerzym Giedroyciem, redaktorem naczelnym paryskiej „Kultury”.

W Polsce Ludowej twórczość autora *Innego świata* długi czas była objęta zapisem cenzury z powodów politycznych. Pierwsze oficjalne wydanie opowiadań Herlinga-Grudzińskiego ukazało się dopiero pod koniec lat 80. nakładem dominikańskiego wydawnictwa „W drodze”. Dopiero w ostatnich 10 latach życia doczekał się należnego mu uznania i sławy. Po 1989 r. kilkakrotnie odwiedził Polskę, a na spotkania z nim przychodziły tłumy czytelników.

Herling-Grudziński był człowiekiem bezkompromisowym, wielkim moralistą, który bardzo wiele wymagał od siebie i od innych. Pozostawił po sobie kilka tomów znakomitego *Dziennika pisanego nocą*, w którym przez kilkadziesiąt lat komentował najważniejsze wydarzenia polityczne, społeczne i kulturalne w Polsce i na świecie. Jego twórczość prozatorska jest pokrewna ideowo literaturze egzystencjalnej.

Najważniejsze dzieła:

Proza: *Żywi i umarli* (1945), *Inny świat* (1951), *Skrzydła ołtarza* (1960), *Drugie Przyjście...* (1963), *Wieża i inne opowiadania* (1988), *Dziennik pisany nocą* (t. 1-5, 1971-1972, 1973-1979, 1980-1983, 1984-1988, 1989-1992), *Gorący oddech pustyni* (1996).

Eseistyka: *Upiory rewolucji* (1969), *Godzina cieni* (1991).

Geneza opowiadania

Wieża została napisana w 1958 r., wtedy też ukazała się drukiem na łamach podwójnego, letniego numeru paryskiej „Kultury”. Dwa lata później opowiadanie zostało włączone do tomu *Skrzydła ołtarza*. *Wieża* uchodzi za jedno z najważniejszych dzieł w całym dorobku literackim Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Tematyka opowiadania

Na plan pierwszy wysuwa się opowieść snuta przez narratora, którego można utożsamić z autorem dzieła, Gustawem Herlingiem-Grudzińskim (zob. niżej). Przedmiotem tej opowieści jest **tajemnica ludzkiej samotności**, którą autor próbuje odkryć, odwołując się do historii dwóch osób – żyjącego na przełomie XVIII i XIX wieku anonimowego mężczyzny, zarzonego trędem i zamkniętego z powodów bezpieczeństwa w opuszczonej, kamiennej wieży, oraz emerytowanego nauczyciela, Sycylijczyka, który po tragicznych przeżyciach osobistych opuścił rodzinne strony i sześć ostatnich lat życia spędził w domku-samotni. Obie postacie, choć żyły w czasach odległych od siebie, łączy wspólna cecha: doświadczenie **dotkliwej egzystencjalnej samotności**, która przeradza się z czasem w „**śmiertelną chorobę**”, na którą nie ma lekarstwa.

Stary nauczyciel poznaje dokładnie historię Trędowatego, czytając książeczkę francuskiego pisarza F.X. de Maistre'a. Swój los porównuje do losu tamtego „skazańca”, który jeszcze za życia stał się umarły dla świata. Mogłoby się wydawać, że obie postacie łączy wspólne pragnienie jak najszybszej śmierci, będącej dla nich uwolnieniem od męki doczesnej. Jednak w godzinie próby wybory dokonane przez obu samotników są odmienne: Lebbroso prawdopodobnie popełnia samobójstwo, natomiast stary nauczyciel do ostatnich chwil walczy o zachowanie życia, później jednak umiera na atak serca. Historia fabularna, zarysowana przez narratora opowiadania, raz po raz przerywana dygresjami i komentarzami o charakterze filozoficznym, jest pretekstem do ukazania **głównego problemu** nurtującego autora: jak poradzić sobie w życiu z bezbrzeżną i wieczną samotnością.

(Zob. też – *Problematyka ideowa*).

Bohaterowie

Narrator – *porte-parole* autora, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Jest żołnierzem armii gen. Andersa uczestniczącym w walkach z Niemcami. Po zakończonej kampanii włoskiej udaje się na urlop i przez jakiś czas mieszka w opuszczonym domku położonym u podnóża Alp. W opowiadaniu przyjmuje rolę „detektywa” zgłębiającego tajemnicę samotności i granic ludzkiego cierpienia. Odtwarzając z mozołem tajemnicze biografie dwóch postaci: Trędowatego z Aosty oraz emerytowanego nauczyciela, snuje refleksje o charakterze filozoficznym. Jest nie tylko narratorem, ale także jednym z głównych bohaterów *Wieży*. (Zob. też – *Forma. Narracja w opowiadaniu* i *Problematyka ideowa. Dwie różne postawy, dwa różne wybory*).

Stary nauczyciel – postać wspomniana przez narratora zwłaszcza w drugiej części opowiadania (zob. *Rozdział VI*). Pochodził z Sycylii, gdzie w 1908 roku podczas trzęsienia ziemi stracił całą rodzinę. Po tym wydarzeniu przeprowadził się do Turynu, a po przedterminowym przejściu na emeryturę po nieudanej próbie samobójczej zamieszkał w małym domku u stóp alpejskiego szczytu Mucrone w Piemontie, gdzie prowadził pustelniczy tryb życia. Po jego śmierci, latem 1945 roku w tym samym domku-samotni zamieszkał narrator opowiadania, który chciał odpocząć w zaciszu po okropnościach zakończonej wojny (klucze do domu dał mu jego znajomy z wojska, Włoch, który był dalekim krewnym zmarłego nauczyciela).

François-Xavier de Maistre¹ – Francuz, oficer wojsk sabaudzkich, który walczył we Włoszech; także pisarz, autor opowiadania *Trędowaty z miasta Aosty*. W 1797 r. de Maistre

¹ Jak podaje Maria Danilewicz-Zielińska, de Maistre to: „Wróg Napoleona, wierny sługa dynastii sabaudzkiej, był przez 14 lat oddzielony od rodziny i boleśnie poznał gorzki smak samotności. Wierzył w ostateczną choć

odwiedził Wieżę Strachu (*Torre dello Spavento*) i przez kilka godzin rozmawiał z przebywającym w jej murach Trędowatym. Pozostawiony przez niego opis tej rozmowy przeczytał latem 1945 r. narrator *Wieży* (znalazł książkę w domku – wcześniej często czytał ją stary nauczyciel-samotnik).

Trędowaty (wl. Lebbroso) – mieszkaniec tytułowej Wieży w dolinie Aosty, do której trafił w 1782 r. i przebywał w niej przez 21 lat aż do swej śmierci. **Uwaga:** w opowiadaniu narratora oraz w zapiskach de Maistre'a Trędowaty występuje jako postać anonimowa, jednak z rękopisów pozostawionych przez starego nauczyciela dowiadujemy się, że nieszczęśnik ten nazywał się **Pier Bernardo Guasco**, i że zmarł w 1803 r. (czyli sześć lat po wizycie de Maistre'a) w bliżej niewyjaśnionych okolicznościach.

Postać samotnika z Aosty uwieczniona przez de Maistre'a i odtworzona przez narratora „Wieży”

W Rozdziale II narrator, posiłkując się wspomnieniami de Maistre'a, stara się możliwie jak najdokładniej zrekonstruować postać Trędowatego. Zaczyna od jego biografii:

„Nieszczęśnik pochodził z małego księstwa Oneglia na wybrzeżu liguryjskim, nabytego przez Swojów w XV stuleciu. Nie wiadomo dokładnie, w jakim był wieku, gdy go przywieziono do wieży, w której miał umrzeć, ale sądzić można, że nie przekroczył jeszcze dwudziestu lat”.

Lebbroso, który jako dziecko stracił rodziców, a następnie także ukochaną **siostrę** (jako trędowata przez pięć lat przebywała w wieży razem z nim), pragnął pozostać postacią anonimową. Mówił:

„Nikt nie zna ani nazwiska, które odziedziczyłem po rodzinie, ani imienia jakie otrzymałem na chrzcie. Jestem Trędowaty: oto mój jedyny tytuł do życzliwości ludzi. Oby żyli w nieświadomości, że nosi mnie ta ziemia, i oby na wieki zaginęła wszelka pamięć o moim istnieniu!”

Przebywając w całkowitym odosobnieniu, Trędowaty zajmuje się hodowlą rzadkich gatunków kwiatów, uprawia ogród, obserwuje z oddali mieszkańców wioski. Jedynymi osobami, które od czasu do czasu odwiedzały jego miejsce odosobnienia, były: wysłannik szpitala, który przynosił mu żywność, miejscowy ksiądz przychodzący z pociechą duchową oraz dzieci, które zachodziły do ogródka po kwiaty. Wcześniej, kiedy żyła jeszcze jego siostra, w wieży zamieszkał z nimi bezpański pies, przybłąda, którego nazwali **Miracolo** i otoczyli troskliwą opieką.

Mimo dotkliwego poczucia samotności Lebbroso znajduje **pociechę w modlitwie i lekturze pobożnych dzieł**. Czyta m.in. *O naśladowaniu Chrystusa*². (Kiedy de Maistre powiedział do

daleką sprawiedliwość wyroków boskich i podporządkowywał się jej mimo przerażenia, jakim nappełniała go właśnie samotność. Bezgraniczna cierpliwość była wyrazem bezgranicznej wiary”.

(za: M. Danilewicz-Zielińska *Szkice o literaturze emigracyjnej*).

² **T. á Kempis** *O naśladowaniu Chrystusa* – perła chrześcijańskiej literatury duchowej i mistycznej, napisana prawdopodobnie na przełomie XIV i XV w. przez niderlandzkiego mnicha **Tomasza Hemerkena (1380–1471)**, urodzonego w Kempis nad Renem (stąd Tomasz á Kempis). Jednak według historyków, dwie pierwsze księgi tego dzieła powstały zapewne znacznie wcześniej. Jak pisze we wstępie do wydania polskiego ks. Jan Twardowski: „Dzieło to uchodziło za najpopularniejszą po Biblii książkę także wśród protestantów i niechrześcijan. Znamy jego siedemset rękopisów. Tłumaczono je na dziewięćdziesiąt pięć języków”.

niego: „Wyznaję, że wieczna samotność przeraża mnie; nie potrafię jej sobie wyobrazić”, Lebbroso odpowiada cytatem z tego dzieła: „ – Ten kto kocha swoją celę, znajdzie w niej spokój. Uczy tego naśladowanie Chrystusa”).

Zimą mieszkawiec Wieży Strachu wyrabia koszyki i maty, sam szyje sobie ubrania i przyrządza posiłki. Oddaje się też medytacji i kontemplacji; potrafi cieszyć się ulotnymi momentami życia:

„Latem spędzał niekiedy długie godziny bez ruchu, rozkoszując się powietrzem i urokami natury. Wszystkie jego myśli stawały się wówczas nieokreślone i jakby zamglone; smutek opadał stężyła na dno jego serca, ale nie wywoływał w nim ucisku; wzrok błądzący po polach i skałach przywiązywał się coraz bardziej do martwych przedmiotów. Tak, kochał martwe przedmioty: oglądane codziennie, stały się w końcu jedynymi towarzyszami jego życia”.

Przed zapadnięciem zmroku lubi obserwować oddaloną kilka kilometrów od wieży pustelnię w Charvensod. Nie zawsze jednak osiągał spokój ducha. Bywały takie dni, kiedy prowadził ze sobą **wewnętrzną walkę**:

„Nie, skłamałby, gdyby powiedział, że nie znał nigdy innego uczucia poza rezygnacją. Nie doszedł do tego wyrzeczenia się samego siebie, jakie osiągnęli niektórzy anachoreci. Nie spełniło się w nim jeszcze zupełne całopalenie wszelkich uczuć ludzkich. Życie zbiegało mu na nieustannych walkach i nawet pomoc religii nie zawsze była w stanie powstrzymać pędu jego wyobraźni: wbrew jego woli wyobraźnia ciągnęła go często ku oceanowi chimerycznych pragnień, które rozaczały przed nim fantastyczny obraz nieznanego świata”.

Ukojenia nie przynosiły mu też **książki**, których sporo miał w swej samotni. Czasami, zwłaszcza kiedy zbliżała się wiosna, nie wytrzymał życia w samotności i **uciekał z wieży**, błąkając się po okolicznych polach i napawając uczuciem wolności:

„Wymykał się wówczas po kryjomu ze swego więzienia i błąkał się po okolicznych polach odurzony przestrzenią. Krył się, by nie być zobaczonym przez tych samych ludzi, których jego serce tak gorąco pragnęło spotkać. Ze szczytu wzgórza, zaszyty w krzakach jak dzikie zwierzę, ogarniał wzrokiem miasto. Śledził z daleka mieszkańców Aosty, którzy ledwie o nim słyszeli, wyciągał ku nim z jękiem ręce i domagał się swojej części szczęścia. W przyływach uniesienia (wyznawał to ze wstydem) obejmował niekiedy ramionami drzewa w lesie, zaklinając Boga, by je ożywił i dał mu choć jednego przyjaciela. Ale drzewa odpychały go swoją chłodną korą, szumiały nad nim milczeniem. Pokonany przez zmęczenie, prawie u kresu sił, wracał w końcu do wieży i szukał ulgi w modlitwie”.

Cierpienie Trędowatego przybiera rozmaite postaci:

- bólu fizycznego spowodowanego chorobą
- osamotnienia duchowego
- bolesnej świadomości, że nie ma przed nim żadnej nadziei na poprawę losu
- bezsenności:

„Ach, bezsenność, bezsenność! Nikt, kto tego sam nie doświadczył, nie potrafi sobie wyobrazić jak smutna i długa jest noc, którą spędza się bez zmruczenia oka i z myślą utkwioną w przyszłości wuzutej całkowicie z nadziei! Nie, nikt tego nie potrafi zrozumieć”.

- halucynacji, snów na jawie, majaków chorej wyobraźni
- choroby nerwowej (Lebbroso czuje, że znajduje się na granicy obłądka)
- odrętwienia duchowego, apatii (w stan ten wpadł zwłaszcza po śmierci ukochanej siostry, jedynej bliskiej mu osoby i współtowarzyszki niedoli)
- bluźnierczego buntu i myśli samobójczych

Trędowaty chce targnąć się na swoje życie po śmierci siostry oraz po tym, jak żołnierze schwyтали kundla Miracolo i tłum zebrany na ulicy zatłukł go kamieniami. Oliwy do ognia rozpaczy dołała wieczorna przygoda – z murów wieży zobaczył parę zakochanych, którzy wybrali się na romantyczny spacer po okolicy; widok ten wywołuje u niego falę niepohamowanej zazdrości. Wtedy właśnie, po powrocie do wieży, buntuje się i decyduje na **popelnienie samobójstwa**:

„Wrócił szybko do celi. Boże, jakaż mu się teraz wydawała pusta, posępna i straszna! «A więc to tu – krzyknął na głos – przeznaczone mi jest żyć zawsze; tu, wlokąc za sobą moje nędzne istnienie, muszę oczekiwać odległego końca moich dni! Wiekuisty rozlał strumienie szczęścia na wszystko co oddycha i tylko ja, ja jeden muszę żyć sam! Jakiż okrutny los!» (...) «Czemu – ciągnął swój bluźnierczy monolog – ujrzałem światło dzienne? Czemu natura tylko mnie jest macochą? Podobny do wydziedziczonego syna, mam przed oczami bogatą puściznę rodzaju ludzkiego, a niebo w swoim skąpstwie tylko mnie odmawia należnej mi części. Nie, nie – wezbrał w nim gniew, – nie ma dla ciebie szczęścia na tej ziemi; umrzyj, nieszczęsny, umrzyj! Za długo kalależ ją swym istnieniem, niech cię pochłonie żywym, niech zginie po tobie wszelki ślad!». Pęczniała w nim z każdą chwilą niepohamowana wściekłość. Pragnienie samozniszczenia opętało wszystkie jego myśli”.

Przed spełnieniem zamierzonego czynu powstrzymuje go lektura **listu od siostry**, który napisała tuż przed swą śmiercią i pozostawiła w Biblii:

„«Zostawię cię wkrótce samego – pisała, – ale nigdy cię nie opuszczę. Będę czuwała nad tobą z nieba. Będę błagała Boga, by ci dał odwagę znoszenia z rezygnacją życia aż do chwili, gdy spodoba Mu się połączyć nas na nowo w lepszym świecie. Zostawiam ci ten krzyżyk, który nosiłam całe życie: często przynosił mi pociechę w cierpieniach, a moje łzy nie miały nigdy innego świadka poza nim. Pamiętaj kiedy go zobaczysz, że moim ostatnim pragnieniem było, byś żył i umarł jak dobry chrześcijanin»”.

Słowa te podziały na bohatera jak balsam. Zamiast podpalić się w wieży – jak zamierzał to zrobić – powrócił do celi i zatopił się w lekturze starotestamentowej *Księgi Hioba*.

Podsumowując można stwierdzić, iż mimo dręczących go rozterek duchowych, chwil buntu oraz zwątpienia, Lebbroso jest przykładem człowieka, który – podobnie **jak biblijny Hiob** – mężnie znosi swoje cierpienie, wytrwale poszukuje nadziei i nie przestaje wierzyć w Boga. Świadczą o tym pożegnalne słowa wypowiedziane przez niego do oficera de Maistre’a, który zaproponował mieszkańcowi wieży podtrzymywanie kontaktu i wymianę korespondencji:

„– Po co – odparł wreszcie – szukać ucieczki w złudzeniach? Nie wolno mi mieć innego towarzysza poza sobą samym, innego przyjaciela poza Bogiem”.

(Zob. też – *Problematyka ideowa. Dwie różne postawy, dwa różne wybory*).

Przegląd najważniejszych wydarzeń w poszczególnych rozdziałach

Rozdział I

Pełni rolę wprowadzenia. Dowiadujemy się, że jest lato 1945 r. i właśnie zakończyła się kampania włoska, w której uczestniczył (po stronie aliantów) narrator. Od znajomego Włocha dostaje klucze do domku u podnóża Alp, w którym mieszkał niegdyś emerytowany nauczyciel z Turynu („stary samotnik”). Po jego śmierci domek ten stał pusty. Narrator daje opis tego miejsca:

„Domek znajdował się na zielonym zboczu stanowiącym jak gdyby cokół najwyższego w okolicy szczytu Mucrone, dość wysoko nad szosą z centralnego miasteczka przemysłowego w głąb całego podgórskiego rejonu. Choć położony był na uboczu, szeroka trzykilometrowa droga polna o zakrętach ubezpieczonych murkiem z kamieni łączyła go z szosą u wlotu do pobliskiej wsi”.

We wnętrzu domku na ścianach wisiały **sztychy** (czyli ryciny, grafiki) Piranesiego³, zwanego „malarzem ruin”, oraz **obraz** anonimowego artysty przedstawiający wieżę:

„Nad stolikiem w kącie, obok okna, wisiał jeszcze jeden, znacznie mniejszy sztych nieznanego autora i bez podpisu, przedstawiający na tle gór kwadratową wieżę otoczoną dość wysokim murem i wklonowaną pośrodku w sześcienny budynek z paroma zaledwie wąskimi otworami okiennymi”.

Narrator odnajduje też książeczkę francuskiego oficera i pisarza, François-Xaviera de Maistre’a *Le Lépreux de la cité d’Aoste* („Trędowaty z miasta Aosty”), przetłumaczoną na język włoski i wydaną w Neapolu w 1828 r. zaledwie w 50 egzemplarzach. Książeczkę poprzedzało znamienne **wierszowane motto**, zaczerpnięte z poematu *Seasons. The Winter* poety Jamesa Thomsona⁴:

„Niewiele myślą próżni i weseli.
Którzy się władzą i bogactwem bawią,
Niewiele myślą, wiecznie roztańczeni
O tych co cierpią, co piją z kielicha
Nieszczęścia i żalu, co gną się trapieni
Najboleśniejnymi udrękami ducha”.

Uwaga: zacytowany fragment wiersza doskonale wprowadza w atmosferę opowiadania – można go więc potraktować jako motto *Wieży*.

³ **Giovanni B. Piranesi (1720–1778)** – włoski grafik i architekt, autor cyklu rycin przedstawiających fantazje architektoniczne utrzymane w stylu klasycystyczno-barokowym i preromantycznej nastrojowości.

⁴ **James Thomson (1700–1748)** – angielski poeta i dramaturg pochodzenia szkockiego; w jego twórczości obecne są pierwiastki zarówno klasycystyczne, jak i romantyczne; wzmiankowany utwór jest poematem i uchodzi za najlepsze dzieło Thomsona.

Rozdział II

Narrator prowadzący „oddaje” głos **de Maistre’owi**, przytaczając (a właściwie streszczając) dłuższe fragmenty jego opowiadania⁵. Dzięki temu zabiegowi akcja opowiadania cofa się o ok. 150 lat (schyłek XVIII w.).

Najpierw pojawia się **opis dwóch wież**, które od dawien dawna znajdowały się w tej okolicy. Pierwsza z nich była okrągła i nazywała się Bramafan (Krzyk Głodu); według miejscowej legendy zazdrosny hrabia zamorzył w niej głodem swoją żonę. Druga wieża, położona w pobliżu ruin, jakie pozostały z czasów rzymskich, była kwadratowa; miejscowa ludność nazywała ją Wieżą Strachu (*Torre dello Spavento*), gdyż – jak mówiono – widywano w niej czasami ducha białej damy, przechadzającej się nocą po komnatach.

W 1782 r. Wieżę Strachu wyremontowano i sprowadzono do niej młodego mężczyznę chorego na trąd.

W 1797 r. nieszczęśnika odwiedził de Maistre, który przeprowadził z nim kilkugodzinną rozmowę. Jej zapis pozostawił w swoim opowiadaniu. Dzięki temu narrator *Wieży* odtwarza i przypomina czytelnikom postać Trędowatego. Przytoczona przez niego opowieść bohatera przypomina „**spowiedź**”, jest potokiem słów wylanym z wnętrza jego samotnej duszy i skierowanych do nieoczekiwanego gościa-słuchacza (Zob. **Postacie pierwszoplanowe. Postać samotnika z Aosty. Cierpienia Trędowatego...**).

Rozdział III

Akcja ponownie przenosi się do małego domku alpejskiego, a opisywane wydarzenia rozgrywają się latem i jesienią 1945 roku. Rozdział otwiera **malowniczy opis krajobrazu** doliny Elvo, który współbrzmi z sytuacją egzystencjalnego osamotnienia anonimowego mieszkańca wieży:

„Latem w tych stronach bliskie sąsiedztwo Alp łagodzi wprawdzie dokuczliwość upałów, lecz w zamian za to wywołuje w przybyszu z nizin coś w rodzaju sennego odrętwienia. Cisza jest tu absolutna: czasem tylko spada skądś ptak i odbiwszy się ciężko od ziemi, znika w zielonych koronach drzew jak zabłąkany kamień ze zbocza górskiego przebijający ciemną i nieruchomą powierzchnię jeziora; kiedy indziej ucho ledwie chwyta przytłumiony dźwięk dzwonka z dalekiego pastwiska, podobny do echa dobywającego się słabo z dna głębokiej studni. Lepkie i gęste powietrze, nakrywające za dnia dolinę opalowym kloszem, unosi się z pierwszym powiewem wiatru dopiero o zmierzchu, gdy słońce dosięgnąwszy linii gór czerwienieje na krótko chłodnym blaskiem i gaśnie”.

W dalszych partiach opowiadania **na plan pierwszy wysuwa się postać narratora prowadzącego**. Cały czas czyta on (po części z nudów, a także na skutek ulewnych deszczy, które spowodowały, że był unieruchomiony w domku-samotni) opowiadanie de Maistre’a. Lektura wywołuje w nim wspomnienia z przeszłości – „z okolic miasta, w którym się urodził”. W pewnej chwili narrator przytacza **legendę o kamiennej figurze** stojącej u stóp Świętego Krzyża. Legendzie towarzyszy pełen filozoficznej zadumy komentarz narratora:

⁵ **Uwaga:** można się domyślać, że nie jest to dosłowne przytoczenie – autor-narrator wykorzystuje książkę francuskiego pisarza jako rodzaj partytury, służący mu za punkt wyjścia do tworzenia własnej charakterystyki postaci Trędowatego i snucia samodzielnych przemyśleń na jego temat.

„Mądrość ludu otoczyła figurę kamiennego pielgrzyma legendą: posuwa się on co roku na klęczkach o ziarnko maku i gdy dojdzie na szczyt Świętego Krzyża, nastąpi koniec świata. Twórcom tej legendy nieobce były jak widać rozmyślania z zakresu rzeczy ostatecznych, ale co znacznie bardziej zastanawiające – także subtelniejsze związki między nadzieją a beznadziejnością, wiarą a rozpaczą. Wolno bowiem przypuszczać, że w swojej nieskończonej męce, raniąc sobie kolana o przydrożne kamienie, pielgrzym świętokrzyski dojdzie kiedyś i nie dojdzie nigdy do celu swej wędrówki; gdyby zaś nawet doszedł, w nagrodę za swoją wytrwałość uzyska tylko tyle, że równocześnie ze światłem zbawienia ujrzy ogień ostateczny pochłaniający wraz z nim całą ziemię”.

Postać „pielgrzyma świętokrzyskiego” wywołuje u narratora **skojarzenia z Trędowatym**, mieszkańcem wieży w Aoście:

„Wyżarty przez wiatry i deszcze, że śladami obtłużeń w wielu miejscach, jest posągiem bezgranicznej cierpliwości. I tylko stali przechodnie, którzy omijają go obojętnie jak niezauważalną już część przyrody, uprzytamniają tą obojętnością obcym, że musi być również bezgranicznie samotny”.

Uwaga: porównanie losu trędowatego mieszkańca wieży w Aoście do kamiennego „świętokrzyskiego pielgrzyma” pojawia się także w zakończeniu opowiadania!

Rozdział IV

Na początku narrator podaje kilka ważnych informacji o neapolitańskim wydaniu opowiadania de Maistre’a z roku 1828. Wstęp został napisany w modnej w tamtych czasach (epoka romantyzmu) formie dedykacji, skierowanej do **księżnej Torella di Lavello**. Autor przekładu, który właśnie od księżnej dowiedział się o istnieniu książki, wspomina także, że książeczka ta niezwykle spodobała się i była wysoko ceniona przez przyjaciela księżnej **hrabiego Flemminga**, przedwcześnie zmarłego ambasadora Prus w Królestwie Neapolu, który „nazywał opowieść [o Trędowatym] Pocieszycielką Nieszczęsnych a ponieważ sam padał niejednokrotnie ofiarą zgryzoty i goryczy, nie rozstawał się z nią nigdy niby z ampułką wiecznie kojącego balsamu”.

Heroiczna postawa Lebbroso spodobała się **autorowi włoskiego przekładu dzieła**:

„Przeczytał dziełko i głęboko w serce zapadł mu przede wszystkim gest odmowy, jakim mieszkaniec Wieży w Aoście uchylił się od uściśnięcia dłoni swego gościa i nawiązania z nim korespondencji, przyjmując z odwagą i rezygnacją podwójny krzyż cierpienia i samotności: wspaniały przykład dany naszej płaczącej epoce i bliski każdemu, kto za najgłodniejszy wyraz nieszczęścia uważa nie skargi i żale, lecz milczenie. Milczenie, co czerpie soki żywotne z siły ducha, otwiera ramiona samotności i jedynie od Boga oczekuje zapłaty”.

Któregoś dnia narrator odkrywa w szufladzie biurka **rękopis** pozostawiony przez **emerytowanego nauczyciela**, zawierający jego własny komentarz do historii Trędowatego z Aosty (wynioskować stąd można, że „stary samotnik” był wnikliwym czytelnikiem dzieła de Maistre’a). Jest to zbiór mało czytelnych, luźnych notatek, kreślonych ręką nauczyciela. Całość nosiła znamieny tytuł po łacinie: VITA DUM SUPEREST, BENE EST⁶. Wertując dzieło, narrator dowiadyuje się, jakie było prawdziwe imię i nazwisko Trędowatego, poznaje

⁶ łac. „Życie, kiedy pomyślne, dobre jest”.

sąd, jaki wydał o trądzie Octave Mirbeau⁷ („trąd jest chorobą, z której ani się człowiek nie leczy, ani na nią nie umiera”). Spozstrzega też, że pod tą uwagą, nawiązującą do tradycji trądu jako «**choroby mistycznej**», stary nauczyciel wpisał cytat z pism duńskiego pastora i filozofa Sørensa Kierkegarda:

„«Gdyż nie trzeba myśleć, że w sensie dosłownym umiera się na tę chorobę śmiertelną (rozpacz), lub że ta choroba kończy się śmiercią fizyczną. Przeciwnie, tortura rozpaczy tkwi właśnie w tym, że nie można umrzeć. Stąd przypomina ona stan umierającego, gdy miota się w walce ze śmiercią i nie może umrzeć. A zatem wpaść w chorobę śmiertelną to nie móc umrzeć, ale nie jakby istniała nadzieja życia, nie – brak wszelkiej nadziei oznacza tu, że brak nawet ostatniej nadziei, nadziei śmierci. Gdy śmierć jest największym niebezpieczeństwem, pokłada się nadzieję w życiu; ale gdy się zna jeszcze straszniejsze niebezpieczeństwo, pokłada się nadzieję w śmierci. Kiedy niebezpieczeństwo jest tak wielkie, że śmierć stała się nadzieją, rozpacz jest brakiem nadziei, że można umrzeć»”.

W dalszych fragmentach rękopisu narrator odnajduje fragmenty zaczerpnięte z ksiąg *Starego Testamentu*, a następnie także dłuższy wypis z dokumentów średniowiecznych dotyczący zasad postępowania z osobą chorą na trąd – znalazł się tu m.in. słynny „**dekalog trędowatego**” oraz opis doczesnego „**pogrzebu za życia**” osoby dotkniętej tą straszną chorobą:

„Najpierw ksiądz w stule i komży oczekiwał go na progu kościoła i odczytywał mu publicznie certyfikat lekarski, uznający go na podstawie prawem przepisanych symptomów za dotkniętego chorobą. Dalej ten sam ksiądz pokrapiał go wodą święconą i torował mu wśród tłumu drogę do wnętrza domu Bożego, obwieszonego kirem i z katafalkiem w głównej nawie obok ołtarza. Po mszy żałobnej za spokój jego duszy owijano go w białe prześcieradło, kładziono na noszach i cały orszak wyruszał na cmentarz, gdzie nad świeżo wykopanym grobem ksiądz posypywał mu głowę garstką ziemi i wygłaszał sakramentalną formułę: «Oto znak, że jesteś umarły dla świata. Odrodzisz się w Bogu. Bądź przeto cierpliwy, cierpliwy jak Chrystus i Jego Święci, do dnia, w którym wstąpisz do Raju, gdzie nie ma żadnych chorób, gdzie wszyscy są czyści i gładcy, bez plam i krost, świetniejsi blaskiem niż słońce». Wreszcie ksiądz wręczał mu ostrożnie kapuce, koszyk, małą baryłkę i kij zakończony trzema ruchomymi płytkami, wygłaszając przy tym następną sakramentalną formułę: «Weź ten strój i przywdziej go na znak pokory. Koszyk i baryłkę, aby ci służyły na jadło i wodę. Kij z grzechotką, abyś zawczasu ostrzegał przechodniów o swej obecności»”.

Uwagę narratora zwraca także drobny szczegół – dokonany na marginesie **dopisek ołówkiem** w języku włoskim:

„Na marginesie ostatniej stronicy książeczki de Maistre’a, w miejscu gdzie opowiada on jak po swojej propozycji wymiany listów spozstrzegł na oka mgnienie w twarzy mieszkańca Wieży wahanie, ołówek jej wiernego czytelnika zrobił klamrę i dopisał z boku: «*Perché?*»⁸”

Dopisek ów świadczyć może o wahaniu starego nauczyciela, który utożsamiając się do pewnego stopnia z Trędowatym, w analogicznej sytuacji być może postąpiłby inaczej niż on – niewykluczone, że skorzystałby z ofiarowanej mu pomocy. (**Uwaga:** ten z pozoru mało ważny fragment opowiadania nabiera znaczenia w kontekście wydarzeń opisanych w

⁷ **Octave Mirbeau (1850–1917)** – francuski pisarz i krytyk literacki, zwolennik impresjonizmu; odkrywca i znawca twórczości Maurycego Maeterlincka i Knuta Hamsuna.

⁸ *Perché?* – wł. dlaczego?

Rozdziale VI, dotyczących tragicznych wydarzeń, jakie rozegrały się na we wsi u stóp Mucrone w sierpniu 1944 r.)

Rozdział V

Pod koniec września pogoda się poprawia, ustają ulewne deszcze i narrator wyrusza z domku do **Doliny Aosty** (nazywanej przez Włochów *la valle tetra*, czyli „ponura”), położonej między nagimi szczytami Alp:

„Wjazd do *Val d’Aosta* musi na każdym podróżnym robić wrażenie przeskoku z królestwa światła do królestwa półmroku, strzeżonego po obu stronach przez ciężkie cienie skał. Istnieją doliny, gdzie światło dzienne wcieka skąpo przełęczami górskimi; tutaj dociera jakby spod ziemi. (...) W miarę posuwania się naprzód wzrok zaczyna oswajać się powoli z półmrokiem i rzadko odrywa się od przyćmionego pasma mgły nad wodami potoku górskiego, który echem huku uderza o ścianę niewybuchłych głazów”.

Prezentacji doliny towarzyszy **opis miasta Aosty**. Narrator wybrał się tam, by zobaczyć Wieżę Strachu. Po dłuższym poszukiwaniu dociera w końcu do celu. Obecny wygląd niegdysiejszego miejsca odosobnienia Lebbroso robi na nim przygnębiające wrażenie:

„Nawet na starych i dawno porzuconych cmentarzach nie widuje się takiej martwej pleśni lat. Dół budynku ginął w grubych rozrośniętych badyłach i ogromnych liściach. Ściany ziały tą pustką prochu, jaką kryje tylko wciągany wolno przez ziemię kamień grobowy. Najwyższe okno tuż pod szczytem zabite było więziennym koszem z desek, reszta czerniała jak wydrążone oczodoły”.

Następnego dnia w towarzystwie miejscowego urzędnika narrator wchodzi do wnętrza wieży. Przez okienko dostrzega w oddali kolegiatę i klasztor. Przypomina, iż chlubą tamtejszego kościoła było malowidło i rzeźba na kapitelu jednej z kolumn romańskiego krużganka z trzema fazami plag cielesnych, „jakimi Stwórca doświadczał Hioba”.

Narrator kończy rozdział **rozbudowanym i nacechowanym emocjonalnie opisem wnętrza celi**, w której przez 21 lat mieszkał Trędowaty z Aosty:

„W kącie między oknami stało niskie gołe łóżko, zupełnie już niemal przygniecione do ziemi. Po drugiej stronie celi, za masywnym stołem i zydłem obciążonym skórą, dotykała ściany podłużna rzeźbiona skrzynia, z gatunku tych co w domach chłopskich w Piemontie spełniają równocześnie rolę szaf i ławek, a w razie potrzeby także legowisk na noc. Sufit załamywał się ukośnie nad glinianym piecem. Całość sprawiała wrażenie ciasnej klatki i ograniczała do niezbędnego minimum swobodę ruchów.

Naprawdę centralnym punktem celi był jednak wielki krucyfiks. Wisiał nie nad wezłowiem łóżka, lecz nad jego bokiem, tak by można się było modlić klęcząc na podłodze opierając się łokciami o posłanie. Krzyż z szerokich deszczulek pomalowanych na kolor hebanu dźwigał nieproporcjonalnie nawet do swoich rozmiarów okazałą figurę Chrystusa kutą w żelazie. Na pierwszy rzut oka chropowatości materiału, nieforemne zgrubienia żeber, oraz plamy rdzy i zaskorupiałego kurzu, wyglądały na wrzody okrywające ciało Ukrzyżowanego. Przechyloną nad miarę głowę Chrystusa ścisnęła zamiast korony cierniowej jakby duża czarna obrączka ślubna”.

Uwaga: opis krucyfiks, gdzie postać Ukrzyżowanego przypomina narratorowi postać trędowatego rozpiętego na krzyżu – narzędziu męki i cierpienia – jest symboliczny i nabiera

znaczenia w kontekście przesłania ideowego zawartego w opowiadaniu (zob. *Problematyka ideowa*).

Rozdział VI

Narrator gromadzi informacje o starym nauczycielu, odtwarzając tragiczny los tego samotnika:

„O jego przeszłości wiadano niewiele. Był z pochodzenia Sycylijczykiem i zanim przeniesiono go po pierwszej wojnie do Turynu nauczał na Sycylii, gdzie w roku 1908, w słynnym trzęsieniu ziemi w Messynie, stracił całą bliską rodzinę – żonę i troje dzieci. Chodziły słuchy, że został przedterminowo emerytem po wywołaniu skandalu nieudaną próbą samobójczą. Kupił ten domek w 1938 roku od owdowiałego lekarza wiejskiego, którego synowie zabrali do Turynu, i natychmiast się tu sprowadził”.

Nauczyciel mieszkał w domku przez sześć lat (1938–1944), prowadząc pustelnicze życie. Miejsce jego odosobnienia miejscowi ludzie nazywali „**trumną sycylijską**”. Narrator przytacza rozmowę, jaka odbyła się kiedyś między lokatorem domku i miejscowym księdzem:

„Rozmowa odbyła się na stojąco w ogródku i nie trwała długo. Na pytanie dlaczego nie przychodzi nigdy w niedziele do kościoła gospodarz, nie podnosząc głowy znad przycinanych właśnie krzaków, odpowiedział, że nie odczuwa potrzeby: to czego oczekuje wymaga nie wiary, lecz wyłącznie cierpliwości. Zapytany jak może tak żyć, odparł ze wzruszeniem ramion: – Bo nie mogę umrzeć”.

W sierpniu 1944 r. w miasteczku rozegrała się **tragedia**. Wycofujący się w pośpiechu żołnierze niemieccy poszukiwali mężczyzn, których mogliby wywieźć na roboty do Rzeszy (wszyscy mężczyźni uciekli w nocy w góry). Prawdopodobnie któraś z kobiet pozostałych w miasteczku, wobec groźby Niemców, że zastrzelą proboszcza, wspomniała o mieszkańcu domku-pustelni. Niemcy pojechali po nauczyciela i zamierzali zastrzelić go na rynku za to, że nie stawiał się na ich wezwanie. O dziwo, starzec, który jeszcze kilka tygodni wcześniej nie marzył o niczym innym, jak o odejściu z tego świata, teraz rozpaczliwie się bronił, nie chcąc tracić życia. Mówił, że nie pochodzi stąd, że przybył w te strony z Turynu. Tym samym wydał wyrok skazujący na młodego księdza, który stanął w jego obronie. **Finał całej historii był dramatyczny**: hitlerowcy zabili kapłana, zaś emerytowany nauczyciel pozostał przy życiu. Po chwili ruszył w stronę swojej samotni, a za nim posuwał się w milczeniu tłum kobiet i dzieci. Mężczyzna dowłókł się do domku, gdzie – prawdopodobnie jeszcze tego samego dnia – zmarł na atak serca. Nazajutrz znaleziono go martwego, leżącego w ubraniu na łóżku.

Rozdział VII

Narrator wyznaje, że wiele razy próbował bezskutecznie opisać **ostatnie sześć lat życia Trędowatego** z Wieży Strachu. Przyznaje, że nie uczynił tego, gdyż „nie potrafił sobie wyobrazić wiecznej samotności”, która – podobnie jak niegdyś de Maistre’a – „przejmowała

go przerażeniem”. Aby w jakiś sposób oddać to, co czuje, sięga po dwuwiersz angielskiego poety Jamesa Thomsona⁹:

„Bo życie to sen jedynie, co kształtami wraca
Raz częściej, raz rzadziej, a czasami nocą...”

Narrator przyznaje, iż nigdy nie udało się mu ustalić, w jaki sposób umarł Lebbroso. Przynajmniej **dwie prawdopodobne wersje jego śmierci**, będące – jak twierdzi – nowymi wariantami dawnych legend znanych w tym regionie od pokoleń:

„Jeden głosił, że na krótko przed śmiercią Trędowaty przestał przyjmować żywność i samozagłodzeniem przyspieszył koniec swych dni. Drugi, że w pochmurną marcową noc wyszedł z lampą w dłoni na pustą ulicę, ale spotkawszy dalej paru spóźnionych przechodniów, uciekł z powrotem do Wieży ścigany kamieniami i przekleństwami, i wkrótce potem zakończył życie. Ze wzruszeniem i uśmiechem rozpoznałem w obu tych wariantach niezrównaną zdolność ludu do ciągłego przerabiania starych legend: tak oto w nowej postaci odżyły dwa podania dawnej Aosty – historia zagłodzenia księżniczki di Braganza w Bramafan i historia białej damy z *Torre dello Spavento*”.

W ostatnich zdaniach opowiadania narrator przyznaje, że historia Trędowatego z Aosty przerosła jego wyobraźnię i nie stała się ostatecznie tworzywem do opowiadania napisanego wedle tradycyjnych reguł. Jednak nie żałuje, iż tak się stało i stwierdza:

„Gdyby nie było w życiu ludzkim na ziemi rzeczy, wobec których nasza wyobraźnia rozkłada ręce, musielibyśmy w końcu złożyć rozpaczy przenikającej literaturę zamiast szukać w jej utworach nadziei”.

Kończąc swą opowieść **symboliczną puentą**, porównuje postać Trędowatego do kamiennego „pielgrzyma świętokrzyskiego”:

„Lubię go sobie wyobrażać jak dociera wreszcie na klęczkach na szczyt Świętego Krzyża i z okrzykiem triumfu osuwa się, bezgranicznie zdrożony i sterany przez czas, na nagie skały. Ten krzyk ginie natychmiast w ogłuszającym huku końca świata”.

Ostatnie zdanie opowiadania jest wieloznaczne i nie poddaje się jednoznacznej interpretacji. Można jednak zaryzykować stwierdzenie, że autor zawarł w nim **bolesną prawdę o absurdzie i bezcelowości ludzkiego istnienia**, a więc o czymś tak niepojętym i tajemniczym, że wyrazić to można tylko za pomocą odwołania do legendarnej przypowieści ludowej, wywołującej także skojarzenia z cierpieniem mitycznego Syzyfa skazanego przez bogów na bezsensowny i nigdy niekończący się wysiłek.

Forma

Przynależność gatunkowa „Wieży”

⁹ **James Thomson (1856–1940)** – postromantyczny poeta angielsko-szkocki, autor pesymistycznych poezji i szkiców.

Wieża jest utworem skomplikowanym i niełatwym w odbiorze, wymagającym od czytelnika pogłębionej, może nawet kilkakrotnej lektury. Trudno ją również zaklasyfikować jednoznacznie pod względem genologicznym – jest **opowiadaniem**, ale zarazem także **współczesną przypowieścią** (parabolą).

Badacz twórczości Herlinga-Grudzińskiego, Zdzisław Kudelski, dopatrywał się w *Wieży* **utworu eklektycznego** (czyli zróżnicowanego tak pod względem tematycznym, jak i formalnym), łączącego w sobie elementy kilku gatunków literackich:

„Nieufny wobec fikcji literackiej, wobec wątków fabularnych – Herling świadomie tworzy nową formułę wypowiedzi na pograniczu eseju, noweli, paraboli. Jedną z istotnych cech owej formuły jest odwoływanie się do innego tekstu: cudzego (np. historyczne kroniki, opowiadania innych autorów), własnego sprzed lat (dawne szkice, fragmenty Dziennika), czy fałszyfikatu podsuwanego czytelnikowi jako autentyk. Ów przytoczony tekst jest niezbędnym punktem wyjścia do snucia własnej opowieści, której centralny problem, temat, jest zawsze ten sam: **dramat istnienia człowieka**”.

Kompozycja i styl opowiadania

Wieża składa się z siedmiu rozdziałów, które na dobrą sprawę stanowią odrębne, dość luźno powiązane ze sobą całości. W opowiadaniu brak – jak w przypadku utworów tradycyjnych tego typu – przyczynowo-skutkowego czy chronologicznego następstwa opisywanych zdarzeń. Akcja utworu rozgrywa się zarówno w roku 1945 (w tym przypadku czas opowieści jest zbieżny z czasem narracji), jak i ok. 150 lat wcześniej, pod koniec XVIII wieku. Całość, w której pojawiają się liczne dygresje odautorskie o charakterze filozoficznej medytacji, jak i liczne cytaty, aluzje i nawiązania do innych znaczących dzieł, których wymowa ideowa koresponduje z problematyką utworu Herlinga-Grudzińskiego, łączy **jedno centralne zagadnienie – tajemnica samotności człowieka**.

Warto w tym kontekście przytoczyć fragment wypowiedzi Zdzisława Kudelskiego:

„*Wieża* stanowi kompozycyjnie zamkniętą całość, a jednocześnie jest ‘dziełem otwartym’, podsuwa możliwości różnych odczytań. Prowokuje do uzupełniania tak oszczędnie podanych w opowiadaniu faktów z życia obydwu bohaterów. Zmusza czytelnika – wzorem narratora – do rozważań nad losami samotników i prób interpretacji ich zachowań”.

Innymi słowy, opowiadanie jest świadectwem poszukiwania przez pisarza „**formy bardziej pojemnej**” (według określenia Czesława Miłosza), która pozwoliłaby mu w sposób najbardziej wiarygodny **uchwycić prawdę o tajemnicy ludzkiego życia**, analizowaną na przykładzie sytuacji ekstremalnych.

Narracja w opowiadaniu

W *Wieży* występuje **narracja personalna**, prowadzona w 1. osobie liczby pojedynczej przez narratora, który jest zarazem jednym z trzech głównych bohaterów (obok Trędowatego i starego nauczyciela). Co więcej, postać tę można też utożsamić z autorem (świadczą o tym liczne zbieżności z biografią Herlinga-Grudzińskiego: pisarz ten brał udział w kampanii włoskiej na przełomie 1944 i 1945 roku, urodził się na kielecczyźnie, skąd pochodzi przywoływana przez niego legenda o „świętokrzyskim pielgrzymie”).

Godne odnotowania jest to, że narrator prowadzący posiłkuje się **opowieściami innych osób**. I tak, niemal cały Rozdział II wypełnia przytoczenie historii o Trędowatym, zaczerpnięte z utworu de Maistre'a. Co więcej, opowiadającym jest nie tylko francuski pisarz, ale także bohater jego opowiadania – Lebbroso. Mamy więc do czynienia z trójstopniową „**piramidą narracyjną**”: narrator prowadzący (G. Herling-Grudziński) przytacza historię opowiadaną przez narratora streszczanego przezeń utworu (de Maistre), ten zaś często i chętnie „oddaje głos” swojemu bohaterowi, który snuje własną opowieść (Trędowaty).

Warto wiedzieć:

Metoda włączania w ciąg jednej opowieści historii zapożyczonych od innych osób przypomina **tzw. kompozycję szkatułkową** (chwyt „opowieści w opowieści”, rozpropagowany w literaturze dzięki doskonałej, XVIII-wiecznej powieści Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*).

Inną ważną rzeczą, której nie można pominąć przy analizie opowiadania Herlinga-Grudzińskiego, jest sposób konstruowania tekstu literackiego. Godne uwagi jest przede wszystkim to, że **tekst ten powstaje in statu nascendi (czyli niejako na oczach czytelnika, „w trakcie rodzenia się”)**, a autor ujawnia przed odbiorcami tajemnice swojego warsztatu. Co więcej, w ostatnim rozdziale przyznaje się nawet do własnej porażki, która paradoksalnie przemienia się w sukces – niemożność napisania tradycyjnego opowiadania o Trędowatym z Aosty rodzi **nową formę literacką**, którą można by nazwać mozolnym – bardziej filozoficznym aniżeli czysto literackim – „tropieniem” zagadki ludzkiego życia, naszej samotności i cierpienia, które okazuje się ostatecznie czymś **niewysłowionym!**

Jak pisał Zdzisław Kudelski:

„Bohater i narrator *Wieży* postępuje tak, jakby na własną rękę prowadził śledztwo. Zbiera szczegóły związane z mieszkańcem „sycylijskiej trumny”, indaguje innych, medytuje nad zapiskami nauczyciela i książeczką o Trędowatym, usiłuje niczym detektyw zrekonstruować przebieg wydarzeń. Wydarzenia te nie dają się jednak określić jednoznacznie. Sherlock Holmes pozostaje bezradny wobec tajemnicy *Lebbroso* i Sycylijczyka, wobec tajemnicy każdego człowieka. W opowiadaniu Grudzińskiego element ‘zasłony’, ‘niedocieczenia’ decyduje o wszystkim. Nie są tu ważne, jak w klasycznej noweli, rozwój akcji do punktu kulminacyjnego i jej puenta. Istotny jest sam proces dociekania, który prowadzi do swoistego ‘wtajemniczenia’”.

Z naszych dotychczasowych rozważań płynie **ważny wniosek**: w przypadku *Wieży* konstrukcja opowiadania wpływa na zrozumienie ostatecznego przesłania tego utworu, a ostateczna interpretacja musi zostać poprzedzona dokładną i wnikliwą analizą stylu oraz kompozycji dzieła.

Problematyka ideowa

„Galeria samotników”

Zasadniczym tematem i problemem, z jakim zmierzył się w swym opowiadaniu Gustaw Herling-Grudziński, jest dotkliwe i bolesne doświadczenie ludzkiej samotności. Dzięki

odwołaniu się przez autora do **ekstremalnych przykładów** (historia Trędowatego z Aosty, historia „starego samotnika”), samotność została przedstawiona jako dotkliwa choroba, na którą człowiek zapada nagle (bez swojej woli i zgody), i z której nie potrafi się już później wyleczyć. Przywołując słowa Kierkegaarda – samotność egzystencjalną uznać można za rodzaj „choroby na śmierć”.

W opowiadaniu przedstawiona została „**galeria samotników**”. Na plan pierwszy wysuwają się dwaj z nich: Lebbroso (trędowaty młodzieniec z Aosty) oraz Sycylińczyk (emerytowany nauczyciel), niemniej jednak cierpieniem samotności dotknięci są także inni bohaterowie *Wieży*. Pierwszym z nich jest narrator, który podążając tropem dwóch swoich poprzedników, wczuwa się znakomicie w ich stan duchowy i doskonale rozumie, co przeżywali). Kolejnym samotnikiem jest F.X. de Maistre, autor opowiadania *Trędowaty z miasta Aosty* (zob. **Bohaterowie**). Inni to: wspomniany tylko w jednym zdaniu owdowiały lekarz mieszkający wcześniej w domku-samotni, księżna Neapolu (*Principessa di Torella*), cierpiąca po stracie swego przyjaciela, równie obolałego duchowo hrabiego Flemminga, który – jak pisze narrator – był „ofiara zgrzyzoty i goryczy”.

W kontekście tego, co dotychczas powiedzieliśmy o samotności bohaterów opowiadania i związanym z nią cierpieniem, na uwagę zasługuje **symboliczna wymowa zakończenia Rozdziału V**. Przypomnijmy: narrator, obserwując wewnątrz opuszczonej Wieży Strachu, dostrzega na ścianie krucyfiks a postać Ukrzyżowanego Chrystusa kojarzy mu się przez moment z postacią człowieka trędowatego, rozpiętego na ramionach krzyża. Można powiedzieć, że ten opis stanowi **kulminacyjny moment opowiadania**, gdyż cierpienie ludzkie wpisane zostaje w cierpienie Boga-Człowieka. Zgodnie z tradycją i wiarą chrześcijańską Jezus, Syn Boży, poniósł śmierć męczeńską na krzyżu, stając się Odkupicielem rodzaju ludzkiego. Innymi słowy: **Jezus Ukrzyżowany jest pierwowzorem wszystkich ludzi samotnych i cierpiących**¹⁰.

Dwie różne postawy, dwa różne wybory

Głównymi bohaterami opowiadania są: Trędowaty z Aosty oraz emerytowany nauczyciel z Turynu. Każdy z nich na skutek tragicznych wydarzeń z przeszłości, nie z własnej woli i nie z własnej winy, zapadł na „śmiertelną chorobę” samotności. Wyrokiem losu obaj zostali zmuszeni, by dźwigać krzyż opuszczenia i izolacji od świata. Ich doświadczenie jest podobne, jednak finał życia okazuje się inny. Trędowaty z Aosty, choć przeżywa chwile całkowitego zwątpienia i bezbrzeżnej rozpacz, odnajduje pociechę w modlitwie, starając się w sposób heroiczny sprostać męce izolacji i samotności. Stary nauczyciel przyjmuje inną postawę. Strata najbliższych, którzy zginęli podczas trzęsienia ziemi, oznaczała dla niego prawdziwy koniec „normalnego” życia. Po nieudanej próbie samobójczej zostaje samotnikiem z wyboru i zaszywa się w ustronnym miejscu, gdzie żyje niczym pustelnik. Inaczej jak jego poprzednik, który przyjmował w wieży od czasu do czasu księdza, „stary samotnik” odrzuca pociechę religijną, całkowicie zamykając się w swoim egzystencjalnym bólu i rozpacz. Kiedy jednak przychodzi godzina ostatecznej próby, okazuje się, że obaj bohaterowie postępują inaczej.

¹⁰ W *Nowym Testamencie* znajduje się kilka fragmentów świadczących o tym, że Chrystus niezwykle dotkliwie przeżywał opuszczenie i cierpiął z tego powodu. Wystarczy wspomnieć Jego **modlitwę w Getsemani** (czyli Ogródzie Oliwnym) tuż przed pojmaniem, kiedy błagał Ojca, aby – jeśli to możliwe – oddalił od niego kielich goryczy i męki. Apogium cierpienia spowodowanego nie tylko bólem fizycznym, ale przede wszystkim męką duchową Odkupiciela, stanowiły Jego słowa wypowiedziane tuż przed śmiercią na krzyżu: „Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił?”.

Zgodnie z jedną z wersji przytoczonych przez narratora, Lebbroso zamorzył się głodem, innymi słowy – nie wytrzymał presji samotności i chociaż był człowiekiem głęboko wierzącym (jego postać rodzi nieodparte skojarzenia z biblijnym Hiobem!) – popełnił samobójstwo (druga z przytoczonych wersji również nie wyklucza takiej możliwości). Z kolei stary nauczyciel, który przyjął postawę agnostyczną, a w rozmowie z księdzem wyznał, że „to czego oczekuje wymaga nie wiary, lecz wyłącznie cierpliwości”, dodając sarkastycznie, że „żyje tak, gdyż nie może umrzeć” – w chwili realnego zagrożenia życia bronił się jak mógł, aby nie zostać rozstrzelanym przez hitlerowców. Czyż taki a nie inny finał tragicznych historii obu bohaterów nie wydaje się **paradoksalny**? Przecież mogłoby się wydawać, że wzmocniony wiarą Lebbroso do końca swych dni wytrwa próbę nieludzkiego cierpienia, zaś pozbawiony łaski zawierzenia Bogu nauczyciel skorzysta z każdej szansy przerwania absurdalnego życia!

Rola narratora prowadzącego w opowiadaniu

Na koniec warto zastanowić się nad **rolą, jaką odgrywa w opowiadaniu narrator**. Postać ta jest równie zagadkowa, jak dwaj główni bohaterowie, o których opowiada, i z którymi – być może – po części się utożsamia. Nie wiemy o nim wiele, poza tym, że był żołnierzem i po zakończonej kampanii zapragnął chwili wyciszenia i samotności. Widać taka czasowa izolacja od świata była mu bardzo potrzebna. Być może chciał zastanowić się nad tym, czego doświadczył w piekle drugiej wojny światowej (z biografii autora *Wieży* wiemy, że przez kilkanaście miesięcy był więźniem sowieckiego obozu pracy, który cudem udało mu się przeżyć). Niewykluczone, że pragnął uporządkować swoje wnętrze, zastanowić się nad sensem i celem własnego życia. Dlaczego jednak snuje opowieść o ludziach samotnych, cierpiących na śmiertelną chorobę opuszczenia i rozpacz? Tego nie wiemy do końca. Możemy jedynie snuć domysły, a jedyne, co w tej kwestii wydaje się pewne, jest to, że kwestia ludzkiej samotności i cierpienia obchodziła autora-narratora już wcześniej, jeszcze przed wybuchem wojny (świadczy o tym jego zainteresowanie legendą o kamiennym „pielgrzymie świętokrzyskim”).

Jak widać, opowiadanie Herlinga-Grudzińskiego mnoży pytania i nie daje na nie jednoznacznych odpowiedzi. Nie jest to jednak wadą utworu, a wręcz przeciwnie – zaletą, gdyż temat, którym zajął się autor, pewnie nigdy nie zostanie wypowiedziany i wyjaśniony do końca.

Dostrzegł to komentator twórczości Herlinga-Grudzińskiego, Zdzisław Kudelski, twierdząc, iż **zasadniczym tematem *Wieży* jest**: „niedocieczony dla człowieka splot cierpienia, samotności i śmierci. Niedocieczony, niewyraźny, niejednoznaczny, tajemniczy...”

Konteksty

Problematyka ideowa *Wieży* bliska jest przemyśleniom pisarzy, zwłaszcza Franza Kafki i Alberta Camusa, o których Gustaw Herling-Grudziński często wspominał w swojej eseistyce, a których twórczość ma wiele wspólnych cech z filozofią egzystencjalną.

Motywy i wątki egzystencjalne w „Wieży”

- Głównym problemem bohaterów *Wieży* jest problem **egzystencjalnej samotności**, z którą muszą się w życiu uporać.

- Samotność, cierpienie, ból fizyczny i duchowy spadają na nich nagle, jak grom z jasnego nieba, bez ich zgody, woli czy winy – tym samym dowodząc **absurdalnego wymiaru życia i świata, w którym żyją**.
- Postawieni w **sytuacji ekstremalnej (granicznej)**, bohaterowie opowiadania zmagają się z dręczącą ich „chorobą na śmierć” i muszą dokonać życiowego **wyboru**, mając do dyspozycji **trzy możliwe rozwiązania**: 1) popełnienie samobójstwa i uznanie, że ich życie jest bezsensowne i beznadziejne; 2) poszukiwanie nadziei i pocieszenia w wierze, co łączyłoby się z zawierzeniem Bogu wszystkiego, nawet własnego opuszczenia, niemocy, rozpacz (jest to bliskie postawie biblijnego Hioba); 3) trwanie mężnie aż do końca, przy przyjęciu postawy laickiego (agnostycznego lub ateistycznego) heroizmu, i zapanowanie nad ślepym i okrutnym losem (postawa taka bliska jest rozwiązaniu zaproponowanemu przez Alberta Camusa, autora eseju *Mit Syzyfa*).
- W opowiadaniu pojawiają się mniej lub bardziej czytelne aluzje do filozofii i literatury egzystencjalnej (np. cytowany przez narratora z brulionu starego nauczyciela fragment pism Sørensa Kierkegaarda, uważanego za prekursora XX-wiecznego egzystencjalizmu).
- Legenda o kamiennym „świętokrzyskim pielgrzymie”, który dotrze na szczyt góry dokładnie w momencie końca świata, przypomina absurdalny wysiłek mitycznego Syzyfa, ukaranego przez bogów i skazanego na wieczny i bezsensowny wysiłek.

(Uwaga: więcej o egzystencjalizmie – zob. *Mitologia. Mit o Syzyfie*).

Bibliografia i literatura zalecana

G. Herling-Grudziński *Wieża i inne opowiadania*, (posłowie Z. Kudelski), Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1988.

J. Zieliński „Herling-Grudziński” w: *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1990; Z. Kudelski *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością w: Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, pod red. S. Wysłouch i Ryszarda K. Przybylskiego, Wydawnictwo A5, Poznań 1991; Ryszard Kazimierz Przybylski *Pytanie o sens cierpienia w: Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo A5, Poznań 1991; W. Bolecki *Ciemny staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 1991; M. Danilewicz-Zielińska *Dzienniki intelektualne – Eseistyka – Felietonistyka w: Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, ss. 228-229.