

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Sylwii Błażejczyk-Muchy
Próba rekonstrukcji procesu twórczego Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na podstawie
wybranych rękopisów i maszynopisów

Rozprawa doktorska mgr Sylwii Błażejczyk-Muchy, zatytułowana *Próba rekonstrukcji procesu twórczego Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na podstawie wybranych rękopisów i maszynopisów*, jest jedną z pierwszych prac podejmujących tekstologiczną analizę archiwaliów autora *Innego Świata*. Autorka skupia się przede wszystkim na rękopisach i maszynopisach wybranych utworów Herlinga-Grudzińskiego, ale odnosi się także – co niezwykle istotne – do ich pierwodruków w czasopiśmie. Jako ważny i główny kontekst wykorzystuje wypowiedzi Herlinga-Grudzińskiego, listy, notatki i zapisy z *Dziennika pisanego nocą* oraz wspomnienia jego rodziny i przyjaciół. Rodzi się w ten sposób spójna, choć miejscami zbyt skrótowa, biograficzna opowieść, która będzie stanowiła jedną z podstaw dla badań tekstologicznych.

Rozprawa składa się z czterech rozdziałów ułożonych w logicznej kolejności. Autorka rozpoczyna od opisu archiwum, następnie koncentruje się na warsztacie pisarza, przedstawiając materiał, który poddany zostanie analizie – chodzi o rękopisy i maszynopisy wybranych przez doktorantkę dzieł Herlinga-Grudzińskiego. Następnie pojawia się bardzo powierzchowny rozdział metodologiczny, w moim przekonaniu myląco nazwany *Krytyka genetyczna* – wszak doktorantka odnosi się nie tylko do dokonań tej szkoły, co więcej, nie jest to ujęcie teoretyczne, które uprzywilejowuje w swojej pracy, a to przecież sugeruje tytuł. Może lepsza byłaby formuła *Wobec krytyki genetycznej*? Ostatnia, najciekawsza partia

doktoratu, będąca analizą rękopisów i maszynopisów Herlinga, to najistotniejsze osiągnięcie badawcze Błażejczyk-Muchy. Zmieniłabym kolejność pozostałych części, najpierw umieszczając *Podsumowanie*, a dopiero potem *Bibliografię* (która sporządzona jest poprawnie: obejmuje zarówno literaturę podmiotową, jak i przedmiotową, gdzie – obok licznych opracowań poświęconych twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, znalazły się także prace z zakresu tekstologii) oraz *Aneks*.

W tytule rozprawy Błażejczyk-Mucha ostrożnie używa określenia „próba rekonstrukcji procesu twórczego” – i właśnie w słowie „próba” kryje się niebanalna informacja. W moim przekonaniu nie chodzi tu bowiem o skromność doktorantki, tylko interpretacyjną hipotezę dotyczącą wszelkich badań mających na celu odtworzenie elementów procesu twórczego pisarza. Otóż, jak pokazuje Błażejczyk-Mucha, nie da się zrekonstruować i w pełni opisać procesu twórczego. Dlatego autorka słusznie podsumowuje swoje rozważania, pisząc: „«proces twórczy» jest dla mnie hipotezą, której towarzyszy interpretacja odnalezionych zmian w manuskryptach”. Można by rzec, że Błażejczyk-Mucha podejmuje próbę rekonstrukcji nie tyle procesu twórczego, ile złożonego procesu pisania i przepisywania wybranych utworów Herlinga. Rozprawa doktorantki doskonale pokazuje wszak, że w przypadku dzieł Herlinga-Grudzińskiego mamy zazwyczaj do czynienia z kilkoma etapami prac nad jednym tekstem literackim. I – co warto dodać – punktem wyjścia jest tutaj nie pierwsze słowo opowiadania czy szkicu, ale jego tytuł. Na podkreślenie zasługuje fakt, że Błażejczyk-Mucha w przekonujący sposób dowiodła, że wybór tytułu jest dla Herlinga nie tylko punktem wyjścia dla opowieści, ale także jednym z najistotniejszych „zapłonów” (by odwołać się do metaforyki samego pisarza), źródeł inspiracji, swoistym szkieletem, na którym nadbudowana zostanie ukształtowana już w myślach historia. Wyeksponowany przez doktorantkę fakt, że dla Herlinga opowieść nie może zaistnieć bez tytułu, wyraźnie pokazuje, jak ogromne znaczenie dla powstania każdego z jego utworów miał ten z pozoru drobny element. Można by rzec, że w przypadku Grudzińskiego to kilka zaledwie słów na wagę złota.

Chciałabym jednak zaznaczyć, że w trakcie lektury rozprawy można dojść do wniosku, że to nie proces twórczy jest rekonstruowany na podstawie analizy rękopisów i maszynopisów, tylko obnażona zostaje żmudna, wieloetapowa praca nad tekstem. Nieprzypadkowo doktorantka pisze, że „śledzenie procesu twórczego musi opierać się głównie na zbadaniu samej drogi tworzenia tekstu”. Można powiedzieć, że Błażejczyk-Mucha ukazuje czytelnikom różne fazy niegotowości Herlingowego tekstu. Jak słusznie zauważa

doktorantka, dostęp do procesów psychicznych twórcy nie jest możliwy. Mamy tylko materialne dowody zmagania – w tym kontekście zastanowiłabym się na tytule rozprawy, stawiając sobie kluczowe i chyba podstawowe pytanie: czy konieczne jest umieszczenie w nim pojęcia „proces twórczy”?

Wybrany przez doktorantkę materiał badawczy jawi się jako swoisty palimpsest – w trakcie badań tekstologicznych odkrywano kolejne warstwy, niedostrzegalne przy lekturze ostatecznego, opublikowanego wariantu konkretnego utworu. Wykonana przez Błażejczyk-Muchę praca jest drobiazgową, żmudną i w gruncie rzeczy mało efektowną, tym bardziej więc wymaga docenienia faktu, że ktoś zadał sobie trud porównania i opisu wszystkich dostępnych wersji *Innego Świata* czy *Krótkiej spowiedzi egzorcysty*. Doktorantka słusznie zakłada, że dostępny materiał archiwalny to nie jest dzieło zamknięte – w tym kontekście także jej rozprawa pozostanie z konieczności otwarta, niekonkluzywna, niepełna.

Błażejczyk-Mucha nierzadko w swoich wyborach obszaru badawczego zaskakuje. Jednym z przykładów nieoczywistych przestrzeni (i słowo to należy tu rozumieć dwuznacznie), którymi zajęła się doktorantka, jest „gabinet pisarza”. Podrozdział poświęcony temu zagadnieniu przynosi szczegółowy opis pokoju, w którym pracował Herling-Grudziński, oraz interpretację znaczenia tego miejsca dla jego twórczości. Można odnieść wrażenie, że neapolitańska „jama”, w której nierzadko pisarz ukrywał się przed światem i bliskimi, staje się przestrzenią umożliwiającą pisanie, warunkiem *sine qua non* twórczości Herlinga. Jakby akt twórczy wymagał w Neapolu, z dala od ojczyzny, szczególnych warunków, stworzenia osobnego, zamkniętego azylu, miejsca doskonale oswojonego i niedostępnego innym. Co ciekawe, młoda badaczka wpisuje się tu w nurt dziewiętnastowiecznych z ducha studiów nad gabinetem artysty. Wystarczy przywołać w tym kontekście wydaną w 2021 roku (a nieuwzględnioną przez doktorantkę) książkę Olgi Płaszczewskiej *Gabinety, pracownie, mieszkania pisarzy i artystów w literaturze XIX i XX wieku*.

Autorka pracy doktorskiej kilkakrotnie odwołuje się do pojęcia archiwum, jednak nie zawsze słowo to używa w tym samym znaczeniu. Z jednej strony bowiem przedstawia koncepcję archiwum jako muzeum – Błażejczyk-Mucha ma tu na myśli historię gabinetu Herlinga-Grudzińskiego, który był nie tylko siedzibą archiwum pisarza, ale także miejscem pamięci. Niestety, mimo starań Lidii i Marty Herling, nie udało się zachować pracowni twórcy przy Via Crispi i została ona przeniesiona do Palazzo Filomarino, siedziby Istituto

Italiano per gli Studi Storici i Fondazione Benedetto Croce. Młoda badaczka stawia tezę, jakoby archiwum pisarza w swojej istocie przestało wówczas istnieć. Rozumiem to tak, że nie ma już archiwum należącego do pisarza, stworzonego i wykorzystywanego przez niego, ale w zamian mamy archiwum pisarza, które potraktować należy jako przedmiot badań literaturoznawców i tekstologów. I właśnie na temat tak rozumianego archiwum wypowiada się jednoznacznie Błażejczyk-Mucha, w przekonujący sposób pisząc o nim jako zbiorze niekompletnym, niezamkniętym.

Słabszą stroną rozprawy jest część metodologiczna, która wydaje się wyraźnie i celowo zmarginalizowana. Błażejczyk-Mucha odnosi się przede wszystkim do osiągnięć krytyki genetycznej oraz prac polskich tekstologów. Korzysta z nich oszczędnie i wybiórczo, ale też w pewnym sensie rozsądnie. Nie wykorzystuje żadnej z koncepcji z całym dobrodziejstwem inwentarza, wręcz przeciwnie, świadomie wybiera tylko te elementy, które pozwalają opisać czy usystematyzować interesujące ją problemy. Z jednej strony fakt, że z metodologicznego punktu widzenia jej praca pozostawia wiele do życzenia można by potraktować jako zarzut, z drugiej jednak lektura całości przekonuje, że nie teoria, ale praktyka jest tu istotna. W tym kontekście warto przywołać najciekawsze fragmenty doktoratu – praktyczne właśnie – poświęcone analizie wariantów *Krótkiej spowiedzi egzorcysty*, wyimków z *Dziennika pisanego nocą* i dotyczące palimpsestowej historii *Innego Świata*.

Doktorantka z niezwykłą skrupulatnością zestawia ze sobą kolejne warianty rękopisów, maszynopisów, pierwszych czasopiśmienniczych publikacji, by wyciągnąć ogólniejsze wnioski na temat praktyki pisarskiej Herlinga-Grudzińskiego. Błażejczyk-Mucha dowodzi, że Herling dokonywał korekt przede wszystkim w obrębie leksyki, poszukiwał właściwego słowa czy wyrażenia, które w najlepszy sposób oddałoby jego intencję. W tym sensie to interwencje semantyczne, a nie stylistyczne przeważają w przypadku poprawek, które nanosił pisarz. Nie mamy zatem do czynienia z nagłymi zmianami kompozycji czy sposobu narracji – Herling skoncentrowany jest na temacie, na rozważanym problemie i pragnie wyrazić go jak najtrafniej.

Bardzo odważna, ale przekonująca, wydaje się teza, którą stawia Błażejczyk-Mucha na podstawie drobiazgowego porównania wszystkich dostępnych wariantów *Innego Świata*. Zdaniem badaczki Herling pisze *Inny Świat* jako świadomy, ukształtowany twórca. Pewność i

konsekwencja, z jaką pisarz buduje swoją opowieść, dbałość o kompozycyjną spójność (tu wspomnieć należy ciekawe uwagi na temat epilogu, który jest tekstem późniejszym niż poszczególne „portrety” współwięźniów, czy początkowej decyzji, by to rozdział *Ural 1942* zamykał *Inny Świat*) i krytycznoliterackie doświadczenie Herlinga świadczą o tym, że *Inny Świat* pisze młody, ale już nad wyraz dojrzały twórca. Można by rzec, że za sprawą *Innego Świata* Herling nie tyle rodzi się jako pisarz, ile objawia się jako jeden z wielkich twórców literatury europejskiej, co zresztą później potwierdzi polska oraz zagraniczna recepcja *Innego Świata*.

Praca doktorantki nie jest zbyt obszerna i pozostawia niedosyt – bardzo chętnie przeczytałabym więcej analiz zestawiających rękopisy, maszynopisy i opublikowane utwory, choć zdaję sobie sprawę, że przygotowanie porównawczego materiału byłoby bardzo czasochłonne. Doprecyzowania wymaga także kwestia, która w doktoracie niesłusznie została zmarginalizowana czy wręcz potraktowana niezbyt profesjonalnie – mam tu na myśli problemy natury genologicznej. Doktorantka co prawda zastrzega, że nie jest to główny ani nawet poboczny przedmiot jej badań, ale wydaje mi się, że upraszczanie terminologii (np. arbitralne określenie *Innego Świata* mianem powieści) nie jest uzasadnione. Wręcz przeciwnie, sądzę, że właśnie podejmowana przed doktorantką problematyka tekstologiczna wymagałaby genologicznego uzupełnienia – za chwilę wyjaśnię, dlaczego. Chciałabym tylko podkreślić, że lepiej posługiwać się neutralnymi określeniami, takimi jak książka czy utwór – wówczas problem niepodejmowania rozważań na temat gatunkowej przynależności poszczególnych dzieł Herlinga w ogóle by się nie pojawił i nie byłyby potrzebne podobne usprawiedliwienia. Sądzę jednak, że refleksja nad statusem genologicznym omawianych utworów znacznie wzbogaciłaby tę pracę, tym bardziej, że Herling w tytułach niejednokrotnie podejmuje genologiczną grę. Wystarczy wspomnieć takie części tytułów jak „zapiski”, „spowiedź”, „opowieść teatralna”, „opowieść epistolarna” czy „z kroniki naszego miasta”. Upomniałabym się nie tylko o poruszenie, ale także rozbudowanie wątku gatunkowej przynależności analizowanych w pracy utworów, tym bardziej, że w przypadkach większości z nich tytuł, czyli ważna – jak podkreśla Błażejczyk-Mucha – część Herlingowego dzieła, zawiera genologiczną sugestię, która decyduje o kompozycji, języku czy wybranym sposobie narracji.

W rozważaniach na temat statusu rękopisów i maszynopisów Herlinga-Grudzińskiego ważne jest to, że Błażejczyk-Mucha dokonuje jasnego rozgraniczenia autora i jego tekstów.

Oczywiście młoda badaczka ma świadomość, że konkretny wariant utworu jest konsekwencją decyzji pisarza, że to autor wprowadza wszystkie zmiany i decyduje o ostatecznym kształcie całości, jednak zaakcentowanie autonomiczności przedmiotu badań wydaje mi się znaczące i trafne. Doktorantka analizuje wyłącznie to, do czego ma dostęp, a wyciągane przez nią wnioski poparte są konkretnymi tekstowymi przykładami. Niezwykle ciekawe jest to, co autorka pisze na temat statusu maszynopisu jako czystopisu. Wśród kolejnych niegotowych wersji danego utworu to właśnie maszynopis jest najbliższy dziełu opublikowanemu, choć i ten tekst nie jest jeszcze wolny od poprawek. Pisarstwo Herlinga cechuje skrupulatność i dążenie do jak najdoskonalszej formy. Wszystkie utwory opublikowane za jego życia (może z wyjątkiem *Białej nocy miłości*, która budzi moje wątpliwości) są narracyjnymi, kompozycyjnymi i stylistycznymi perłami (by odwołać się tu do bliskiej Herlingowi metaforyki). Błażejczyk-Mucha pokazuje nam, jaki był mechanizm pracy nad tymi dziełami i dowodzi, że niezwykle rygorystyczna forma, jaką osiąga pisarz, to wynik żmudnej i konsekwentnej dłubaniny.

Odślanianie kolejnych etapów Herlingowej pracy nad tekstem przynosi wiele ciekawych odkryć. Na przykład dowiadujemy się, że chronologia *Dziennika pisanego nocą*, tak rygorystycznie przestrzegana w znanych nam edycjach tego dzieła, nie jest zgodna z układem i kolejnością poszczególnych notatek rękopiśmiennych. Błażejczyk-Mucha opisuje również specyfikę *Dziennika pisanego nocą*, który postrzega tyle jako dzieło autobiograficzne, ile eseistyczne i publicystyczne. Interesująca i przekonująca jest także teza, jakoby ukazujące się wcześniej w czasopismach fragmenty *Innego Świata* nie były traktowane przez Herlinga jako teksty skończone. Na etapie tych publikacji pisarz traktował *Inny Świat* cały czas jako *work in progress*, a czasopiśmiennicze wydania miały status podobny do maszynopisów, gdzie wciąż można nanosić poprawki, zmieniać kolejność, wykreślać fragmenty. Kolejnym istotnym dla badaczy spuścizny Herlinga szczegółem, na który zwraca uwagę doktorantka, jest to, że Grudziński w trakcie pracy nad rękopisem pozostawiał różne warianty niektórych fragmentów jako współistniejące, na tym etapie nie podejmując decyzji, która z wersji będzie ostateczna i trafi do maszynopisu, a wreszcie – do opublikowanego utworu. W tym kontekście rodzi się pytanie, na które autorka nie udziela odpowiedzi. Chciałabym jednak dowiedzieć się, co sądzi ona na temat statusu analizowanych przez nią rękopisów, maszynopisów i publikacji w czasopismach. Czy te różne, czasem odległe w czasie redakcje to osobne, autonomiczne, wymagające odrębnej analizy teksty, czy

tylko warianty opublikowanego później dzieła, które należy badać wyłącznie jako etapy prowadzące do wersji ostatecznej?

Przedłożony do oceny doktorat to ciekawa, niejednokrotnie odważna i w gruncie rzeczy bardzo potrzebna próba tekstologicznej analizy rękopisów i maszynopisów Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Mimo iż wiele wątków wymaga doprecyzowania, uzupełnienia czy rozwinięcia, stwierdzam, że praca mgr Sylwii Błażejczyk-Muchy spełnia wymagania stawiane przez ustawę rozprawom doktorskim, dlatego wnoszę o dopuszczenie jej autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Magdalena Smiedziewska