

Szczególnie znamionym elementem wizualnej warstwy tekstów Herlinga jest operowanie barokowymi ze swej istoty efektami światłocieniowymi<sup>22</sup>, takimi jak te wspomniane w *Dzienniku pisanym nocą*: „Kościół był pusty i ciemny, tylko przed jednym z bocznych ołtarzy jarzył się las cienkich podłużnych świeczek. Mgnienie oka, nagle drżenie płomyków, nad wysepką światła twarz dziecka z Sokółki” (zapis z 5 grudnia 1973)<sup>23</sup>.

Pojawia się tutaj zatem mroczna przestrzeń rozświetlona słabym i migotliwym światłem świec, które rozprasza ciemność, nie likwidując jej, a w stworzonej w ten sposób „wyspie” światła widoczny staje się fragment postaci ludzkiej. Opis ten w pełni odpowiada sposobowi ukazywania rzeczywistości znanemu nam z siedemnastowiecznych obrazów. Oprócz tego typu tenebrystycznych ujęć, przypominających rozwiązania stosowane w malarstwie Georges’a de la Toura czy Rembrandta van Rijn, znaleźć możemy w prozie Herlinga jednak także romantyczne z ducha wizje, stanowiące jakby wypadkową stylistyki prac Caspara Davida Friedricha, Williama Turnera i Henry Füssli’ego: „Na dalekim horyzoncie zapłonęła jak gdyby podłużna luna i szybko rozrosła się do rozmiarów świetlistoczerwonego pasa, wspierającego nieboskłon. Widać też było później w tym pasie strzępiaste i bezkształtne (zdawało się) figury”<sup>24</sup>. Często powtarzają się też krajobrazy zalane intensywnym słońcem Południa, niczym w malarstwie van Gogha lub włoskich Macchiaiolic („Wystarczy podnieść oczy do góry, wtopić je w gorącą płytę nieba, ześliznąć się leniwym wzrokiem na pomarszczoną tarczę morza i zgubić nagle horyzont, by znaleźć się w świecie, który nie zna praw zniszczenia i śmierci”<sup>25</sup>). Budzić zainteresowanie powinno więc w przypadku prozy Herlinga stosowanie zmiennych „strategii” spojrzenia i upodabnianie go do wizji zawartych w przeróżnych nurtach malarskich. Nie występuje tutaj bowiem estetyczna jednorodność owych wizji.

Cytat przytoczony pod koniec poprzedniego akapitu przypomina zarazem, że u Herlinga wzrok w jakimś sensie umożliwia zakotwiczenie w życiu, a pewne obrazy posiadają moc niemal metafizyczną, stając się zapowiedzią wieczności. Niektóre aspekty wizualne świata przedstawionego przykuwają przy tym uwagę pisarza mocniej niż inne. Należą do nich przede wszystkim barwy oraz efekty światłocieniowe. Grudziński posługuje się chętnie symbolicznym kontrastem barwnym („Biały Moby Dick z zeszłego stulecia stał się

<sup>22</sup> Por. F u r n a l, dz. cyt., s. 63; B i e l s k a - K r a w c z y k, *Między widzialnym a niewidzialnym*, s. 13.

<sup>23</sup> G. H e r l i n g - G r u d z i ń s k i, *Dziennik pisanym nocą 1973-1979*, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 51.

<sup>24</sup> T e n ę c e, *Zjawy saraceńskie*, w: tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 2, s. 465.

<sup>25</sup> T e n ę c e, *Księżę niezłomny*, w: tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 101.

w naszych czasach czarny”), ale też – niezwykle poetycko – barwami wrażeniowymi („posrebrzana gama ruchliwych zieleni). Autor *Piety dell’Isola* ukazuje w swoich tekstach piękno włoskich krajobrazów, koncentrując jednak uwagę także na zachodzących w nich zjawiskach niepokojących (takich jak łuny pożarów, dymy wulkanu czy trzęsienia Ziemi). Często powraca też do mrocznych wnętrz starych świątyń czy rozpadających się ludzkich domostw. Znamienna jest w tej prozie również rola słońca i zalanych jego jaskrawym światłem południowych pejzaży, jak też nokturnów ukazujących świat w blasku księżyca i gwiazd lub w chwiejnym i wątlym świetle świec.

Mamy tutaj zatem widoki rażącej wprost jasności, ale też upodobanie do półmroku i widzenia rzeczy na granicy ciemności i światła, wyrażające się kreowaniem obrazów wyłaniających się z cienia, który w prozie Herlinga pozostaje jakością wymowną i posiadającą wiele znaczeń. Wykorzystywane zaś przez niego chętnie kontrasty barwne i światłocieniowe podkreślają zawarty w tej prozie dualizm światopoglądowy, dychotomię dobra i zła, sacrum i profanum, ale też sygnalizują ważną dla tego pisarza jakość, jaką jest Tajemnica. Wizualność świata przedstawionego tych utworów z jednej strony więc inspirowana jest niejednokrotnie rozwiązaniami znanymi z historii malarstwa europejskiego, z drugiej zaś koresponduje z poglądami pisarza dotyczącymi kwestii aksjologicznych czy ontologicznych. Warstwa wizualna pisarstwa Grudzińskiego to zatem echo jego zafascynowania malarstwem, ale też swoiste uwiarygodnienie jego przekonań.

Zrozumiałe wydaje się w tej sytuacji, że wzrok jest w prozie Herlinga zmysłem najmocniej wyeksponowanym. Obudowując niekiedy wrażenia wzrokowe innymi doświadczeniami sensualnymi, pisarz odwołuje się jednak także do doświadczeń kinestetycznych („posrebrzana gama r u c h l i w y c h zieleni”), czuciowych (na przykład gdy wspomina o gorączkowych wpiekach kwiatów), słuchowych („Podnoszą ku niemu główki i p r z e k r z y k u j ą c s i ę, w o ł a j ą z e ś m i e c h e m”) lub zapachowych („Przyduszony wzrok wymagał dłuższej chwili, by z gry płam świetlnych, cieni i czarnych zapadni ułożyć mapę półmroku. W powietrzu unosił się s t ę c h ł y z a p a c h w i l g o c i i o s t r y – z g n i l i z n y”). Na uwagę zasługuje więc tutaj między innymi współdziałanie wizualności z pozostałymi zmysłami. Wykorzystanie ich różnorodności prowadzi zaś ku poetyzacji wizji.