

Andrzej Waśko: Romantyczna i klasyczna domena Pawła Hertza

Uczestnictwo w postoświeceniowej kulturze okazywało się zwykle bardziej miarą odchodzenia od wiary niż działalnością, która komukolwiek pomagałaby otworzyć się na łaskę nawrócenia. Ale właśnie dlatego trzeba się nad książkami i wywiadami Pawła Hertza zatrzymać. Mamy w nich bowiem świadectwo swoistego nawrócenia przez kulturę – pisał Andrzej Waśko w książce „Poza systemem”. Jej fragment publikujemy w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Paweł Hertz. Ogrodnik kultury”.

Literatura polska XX wieku oglądana z perspektywy jego końca pełna jest wielkości, które przeminęły, przemijają lub stoją właśnie w kolejce do zasadniczego przewartościowania. Ileż to nazwisk otaczanych przed trzydziestu laty nimbem sławy i znaczenia na przyszłość dzisiaj nie pozostało już nawet potencjalnym tematem dla magistrantów polonistyki? Szczególne potwierdzenie znajduje to w przypadku autorów legitymujących się karierami literackimi zrobionymi w okresie PRL. W krótkiej drodze od źródeł do ujścia twórczość niejednego z nich rozlewała się szeroko, błyszcząc w słońcu koniunktury, po czym opadała pozostawiając po sobie błotniste i niezbyt przyjemnie pachnące bajorka.

Na tym tle pisarstwo Pawła Hertza (1918–2001) płynęło nurtem nienadmiernie szerokim, nieco w cieniu, ale pod jego spokojną powierzchnią kryje się głębia i czystość odsłaniająca się uważnym oczom. W młodości, w latach 30. i tuż powojennych poeta zaliczony do nurtu neoklasycznego, później eseista, tłumacz a nade wszystko niestrudzony wydawca licznych dzieł z literatury polskiej i obcej, jest Paweł Hertz jedną z centralnych postaci środowiska literackiego Warszawy i Polski drugiej połowy XX stulecia. I jako taki wydaje się, przynajmniej na pierwszy rzut oka, postacią doskonale znaną. A przecież dla pisarza czym innym jest swoiste bytowanie środowiskowe, w kręgu współpracowników i przyjaciół, czym innym zaś obiektywna obecność w kulturze za pośrednictwem stworzonych przez siebie dzieł i wykonanych prac. Dorobek literacki Hertza oraz swoisty program jego pisarstwa, działalności wydawniczej wciąż jeszcze oczekują na szerzej zakrojonej analizie i ocenie.

Poza życiem towarzyskim, jako pisarz i edytor Hertz miał raczej niewielu sojuszników. Stąpał po terenach literatury samodzielnie, ale i ze swoistą dyskrecją. W czasach, w których utrwaloną normą jest podporządkowanie działalności artystycznej autokracji i narcystycznemu „wyrażaniu siebie”, autor *Miar i wag* w duchu wyznawanej przez siebie koncepcji klasycyzmu starał się brać w nawias to, co subiektywne i najczęściej wypowiadał się w formie prac literackich programowo służebnych i użytecznych. Dodajmy: służebnych i użytecznych wobec kultury narodowej, którą Hertz wbrew nowoczesnym ideologiom i modom pojmował na sposób wyrastający z umiłowanej przezeń tradycji wieku XIX. W związku z tym, mimo że sam w latach 1945-1949 wchodził w skład zespołu „Kuźnicy”, a do 1957 roku należał do PZPR, autor *Domeny polskiej* zawsze utożsamiał Polskę

Ludową z nowym zaborem rosyjskim i – co było w środowisku literackim wyjątkowe – z utożsamienia tego wyciągał wnioski teoretyczne i praktyczne dla swojej działalności.

Poza życiem towarzyskim, jako pisarz i edytor Hertz miał raczej niewielu sojuszników. Stąpał po terenach literatury samodzielnie, ale i ze swoistą dyskrecją.

Teoretyczne mówiły, że o powojennej sytuacji narodu myśleć należy zasadniczo w kategoriach

dziewiętnastowiecznych – romantycznych i realistycznych zarazem – które przez II wojnę światową i okres powojenny zostały bezpośrednio zaktualizowane. Praktyczne, że w takich warunkach rolą pisarza jest służyć narodowi: w kraju, na wzór przedstyczniowych „białych” ograniczników oraz pisarzy, którym poświęcał swoje odkrywczes eseje, takich jak Józef Ignacy Kraszewski, Władysław Syrokomla, Wiktor Gomułicki i inni.

Program ten, jakże niemodnych mający patronów, około roku 1956 gruntownie poróżnił Hertz z lewicowym salonem literackim. Zwrotu do tradycji narodowej, zmanifestowanego wówczas m.in. w Klubie Krzywego Koła odczytem *Europeizm i literatura polska* salon warszawski nie mógł zrozumieć. Romantyzm, polscy „poeci mniejsi” XIX wieku – to ówczesnym paryżanom znad Wisły musiało pachnieć prowincją i endecją; wydawało się dobre dla kogoś z zewnątrz, nie dla estety i wojażera, tłumacza z literatur obcych i redaktora planowanego pisma pod tytułem *nomen omen* – „Europa”. Konfuzja wśród osób

takich jak Słonimski, Ważyk czy Jastrun była niewątpliwa, jakkolwiek nie gwałtowna, gdyż to pokolenie po wojnie zdążyło już poznać Hertzę nie tylko jako autora autobiograficznych opowiadań z tomu *Sedan* (1948), ale i jako poetę otwarcie powracającego do tradycji krajowego romantyzmu w tomiku *Nowy lirnik mazowiecki* (1953). Po książkowym wydaniu zbioru esejów określających program kulturalny Hertzę, w zbiorze *Domena polska* (1964), polemika z jego tradycjonalizmem, wyrażająca oficjalnie stanowisko nowoczesnych, była już jednak konieczna.

Pospieszył z nią młody Jan Błoński [1], który postanowił upupić „polonocentryzm” Hertzę za pomocą zręcznej, bagatelizująco-szufladkującej interpretacji psychologicznej. Zdaniem Błońskiego, pochwalne przypominanie twórczości pisarzy takich jak Wincenty Pol czy Teofil Lenartowicz oraz dystansowanie się autora *Domeny polskiej* względem awangardowych i europejskich snobizmów środowiska literackiego miało być... również snobizmem, tyle że snobizmem wyższego rzędu. Jak się wyróżnić wśród elity, zbiorowo po 1956 roku oddającej się kultowi awangardowych eksperymentów w sztuce? Oczywiście – sugeruje Błoński – nie dodawaniem do zbioru awangardowych pomysłów własnej propozycji, ale krytyką współczesności i awangardy, symbolicznym gestem powrotu do tradycji. Jak się wyróżnić w dobie kulturalnej orientacji na egzystencjalistyczny, indywidualistyczny Paryż? – orientacją na polską prowincję romantyczną.

Według Błońskiego, który swojej dwuczęściowej recenzji z *Domeny polskiej* nadał wymownie złośliwy tytuł *Pochwała kartofli*, Hertz, sam prywatnie znany jako światowiec i smakosz, miał tu na użytek innych światowców i smakoszy udawać zachwyty nad potrawami serwowanymi

(...) autor *Domeny polskiej* zawsze utożsamiał Polskę Ludową z nowym zaborem rosyjskim i – co było w środowisku literackim wyjątkowe – z utożsamienia tego wyciągał wnioski teoretyczne i praktyczne dla swojej działalności.

na tradycyjnych wiejskich weselach. W ten sposób pełna wiary w nowoczesność literatura pokolenia „Współczesności” dawała do zrozumienia, że poglądów Hertza nie zamierza brać na serio i nie wierzy, że na serio bierze je sam Hertz.

Krytycyzm, jeśli nie wrogość wobec takiego tradycjonalizmu, przejawiali zresztą i inni „nowocześni” w świecie literatury, także emigracyjnej, na czele z Jerzym Giedroyciem i Czesławem Miłoszem, a nawet Stefanem Kisielewskim, który skądinąd miał dla Hertza najwięcej zrozumienia [2].

Swoją działalnością na przestrzeni następnych lat autor *Domeny polskiej* zaprzeczył tego typu spłaszczającym interpretacjom. Już po usunięciu się z bieżącego życia literackiego po zjeździe szczecińskim ZLP, na którym proklamowano socrealizm, zajął się działalnością edytorską w Państwowym Instytucie Wydawniczym, gdzie przez długi czas pracował nad siedmiotomowym *Zbiorem poetów polskich XIX wieku* (1959-1979). Tym samym jako wydawca i eseista w coraz większym stopniu wchodził w rolę historyka literatury, co pozbawiając go oparcia w świecie literackim, powinno było mu go przysporzyć w kręgach akademickich polonistów. Ale i tu, jak się okazało, Hertz

wkrótce znalazł się po stronie swoistej mniejszości, jakkolwiek mniejszości złożonej z bardzo wybitnych reprezentantów środowiska [3]. Przyczyny były w tym przypadku natury metodologicznej.

Hertz zwracał się do literatury polskiej XIX wieku między innymi na skutek własnego rozczarowania domniemaną autonomią literatury współczesnej, tzn. wyłącznym przejęciem się przez autorów i krytyków sprawami formy artystycznej, wartościami specyficznie literackimi, w programowym oderwaniu od świadomości historycznej i wszelkich kontekstów pozaliterackich twórczości pisarza. Tymczasem, z jednej strony, od lat 50. poczynając akademicka historia literatury zdominowana została przez ujęcia marksistowskie, w oczywisty sposób Hertzowi obce.

Hertz zwracał się do literatury polskiej XIX wieku między innymi na skutek własnego rozczarowania domniemaną autonomią literatury współczesnej

Z drugiej – poloniści nie będący marksistami zaczęli poszukiwać dla siebie wolnej przestrzeni w kręgu zagadnień badawczych inspirowanych przez

rosyjską szkołę formalną, strukturalizm i różne typy ujęć fenomenologicznych, wspólnie abstrahujących od pozytywistycznego genetyzmu i biografistyki literackiej. Po raz wtóry więc Hertz znalazł się na drodze prowadzącej w kierunku przeciwnym do tego, w którym szła większość środowiska, jego bowiem koncepcja powrotu do dawniejszej literatury polskiej oparta była na metodzie z gruntu historycznej, choć nie pozytywistycznej i nie marksistowskiej.

Zakładał on, że poezja doby zaborów może być zrozumiana wyłącznie w pełnym kontekście historycznym epoki i specyficznej sytuacji pisarza polskiego w tej epoce. Implikowało to swoistą metodę lektury tej poezji, którą sam autor nazwał „lekturą sprzężoną”: ponieważ czytaniu wierszy winno towarzyszyć poznawanie różnorodnych dokumentów związanych z ich genezą oraz osobowością twórców, takich jak pamiętniki, listy, autorskie autokomentarze, ukazujące specyficzną sytuację poety polskiego i jego związane z tą sytuacją założenia twórcze. Rezultaty zastosowania „lektury sprzężonej” w działalności Hertza były obfite i różnorodne. Od mającej kilkanaście wydań książki *Portret Słowackiego* poprzez oryginalną eseistykę poświęconą polskiemu wiekowi XIX, po obszernie komentarze i aneksy do *Zbioru poetów polskich*, *Dzieł literackich* Zygmunta Krasieńskiego (1973), czy opracowanych wspólnie z Marianem Bizanem, niezwykle użytecznych „głos” w wydaniach *Kordiana* (1967) i *Balladyny* (1970). Pasja historyczna uczyniła więc Hertza edytorem i popularyzatorem twórczości romantyków polskich, sytuując go jednocześnie w takim typie myślenia o historii poezji, który wśród profesjonalnych badaczy literatury stawał się w ostatnich dekadach coraz to rzadszy. Z prac Hertza historycy literatury niewątpliwie korzystali, zarówno w swoich własnych studiach jak i działalności dydaktycznej. Ponieważ jednak pisarstwo historycznoliterackie uprawia się obecnie, z reguły, na podstawie innych metod, rzeczywiste zasługi Hertza w tej dziedzinie wydają się bardzo niedocenione.

„Kultura jest uprawą (...), do uprawy trzeba mieć czas i środki” [4]. Nie każdego stać na luksus samodzielnego myślenia i nie ma obawy, aby grupa ludzi zdolnych do samodzielnego myślenia o sprawach kultury stała się kiedykolwiek zbyt liczna. Hertz, mimo że przedwojenny majątek jego rodziny przepadł, wносił do środowiska literackiego

mentalność człowieka materialnie niezależnego, patrycjuszowską grzeczność, a co za tym idzie całkowity brak kompleksów typowych dla polskiej inteligencji. Po pierwsze, nie było w nim inteligenckiego kompleksu wyższości wobec ludu; po drugie, nie żywił żadnego poczucia niższości kulturalnej Polski względem krajów zachodnich. W związku z tym nie zajmował się w swojej działalności krytyką „wad narodowych” Polaków, jak również nie zamierzał polskiej kultury „wprowadzać do Europy” według mających długą tradycję i do dziś bezmyślnie powielanych stereotypów. Wynikało to w znacznej mierze z tego, że Europę znał z autopsji (zwiedził ją w młodości, a przez kilka lat przed wybuchem wojny mieszkał w Paryżu); znał więc Zachód jako pewną zróżnicowaną wewnątrznie rzeczywistość społeczną, a nie jako mit. To wszystko zasadniczo odróżniało Hertza od powojennej inteligencji krajowej (*vide* Błoński), natomiast zbliżało go do postaci tak szczególnych jak Jarosław Iwaszkiewicz czy Zygmunt Kubiak. „Polonocentryczna” ewolucja Hertza w latach powojennych, która tak irytowała recenzentów *Domeny polskiej*, miała też swój bliski odpowiednik w ewolucji środowiska przedwojennych „Wiadomości Literackich”, w których Hertz zaczynał swoją literacką karierę, a które na emigracji w Londynie zajęły dość podobne stanowisko.

Po pierwsze, nie było w nim inteligenckiego kompleksu wyższości wobec ludu; po drugie, nie żywił żadnego poczucia niższości kulturalnej Polski względem krajów zachodnich

Jeśli więc w kraju po roku 1956, na podglebiu wspomnianych kompleksów, w elitarnych kręgach czytelników Gombrowicza krystalizowało się stopniowo potoczne

myślenie o kulturze w kategoriach opozycji pomiędzy tym co narodowe a tym co uniwersalne (z łatwo czytelnymi znakami wartości), to Hertz proponował coś zupełnie odmiennego nie tylko w kwestii wartościowania, ale i w samej strukturze myślenia. Dla autora szkicu *Europeizm i literatura polska* wspomniana opozycja: „narodowe – uniwersalne” jest zwykłą iluzją, po prostu nie istnieje, ponieważ istotą kultury europejskiej jest właśnie to, że pewien fundamentalny i określony zasób wspólnego europejskiego dziedzictwa przejawia się tylko i wyłącznie w postaci zróżnicowanych kultur narodowych. Owo wspólne europejskie dziedzictwo to, zdaniem Hertza, *Stary Testament*, kultura starożytnej Grecji i chrześcijaństwo. Europejskimi są natomiast te narody, które na podstawie tego dziedzictwa samodzielnie rozwiązują w kulturze i życiu zbiorowym swoje własne problemy, które niesie im historia. Literatura polska XIX wieku jest więc europejska w swej istocie, mimo że zajmuje się problemami już wcześniej rozwiązanymi w Paryżu czy w Londynie (a przeto nieinteresującymi dla Zachodu), są to jednak jej własne, realne problemy. Ci, którzy uważają, że w imię uniwersalności literatura polska powinna była porzucić problematykę narodową, popełniają więc:

...dwa grzechy śmiertelne: pierwszy przeciw pojęciu Europy, drugi – przeciw pojęciu literatury.

Grzech przeciw pojęciu Europy polega na wyobrażeniu, że do Europy można należeć jakoś bezpośrednio, z pominięciem przynależności do określonego zbiorowiska narodowego, z pominięciem obowiązku pracy nad tymi zagadnieniami, które są palące dla tego zbiorowiska. Jest to

grzech ahistoryczności, braku poczucia historii, czyli pozbawienia się genealogii, bez której pojęcie europeizmu staje się czczym snobizmem, modą, kaprysem.

Grzech przeciw pojęciu literatury polega na jej wyodrębnieniu z całości kultury, na jej wyabstrahowaniu, na jej zawieszeniu w pustym niebie estetyki i problematyki formalnej. Oddzielona od historii, od całości kultury literatura traci swoją doniosłość intelektualną (...).

Biorąc rozbrat z tradycją, z historią własnego zbiorowiska, z wielowiekową jego pracą, literatura bierze zatem rozbrat z Europą, choć może jednocześnie nawiązać przelotny kontakt nawet z Paryżem [5].

Powyższy cytat ukazuje doskonale dwa główne kierunki krytyki współczesności, z której, na zasadzie antidotum, wypływał pozytywny program pisarstwa i działalności wydawniczej Hertza. Pierwszy z tych kierunków, nazwijmy go krytyką „strachu przed prowincjonalizmem”, opierał się przecież na empirycznej znajomości Europy, wyniesionej z podróży po wielu krajach i poznawaniu różnych języków i kultur. To doświadczenie poucza, że Europa nie jest niczym innym, jak tylko prostą sumą różnych „prowincji”, języków, wyznań, tradycji, środowisk społecznych połączonych przez własną historię w szersze lub węższe wspólnoty narodowe i państwowe. Złudzenie uniwersalistów, wedle których do Europy można należeć „bezpośrednio”, nie tylko że w praktyce prowadzi często do wykorzenienia polskiego inteligenta z jego

własnej genealogii, ale także nie przyczynia się, w jego świadomości, do jakiegoś autentycznego, nie podminowanego kompleksami otwarcia na świat zewnętrzny.

Nie jest bowiem tak, że w szeroki świat wyjeżdża się w poszukiwaniu tego, co uniwersalne. To co „uniwersalne”, czyli powszechne, jest przecież ze swej istoty powszechne, czyli wszechobecne, obecne więc także „u nas”, w naszym domu. Nie trzeba więc w poszukiwaniu tej wartości odbywać dalekich podróży, wystarczy głębiej zastanowić się nad naszą własną kulturą. Jeśli jakieś wartości nie są w niej obecne, to dowód, że widocznie nie są one „uniwersalne”. Prawdziwe otwarcie na świat nie prowadzi też bynajmniej przez to, co uniwersalne, ale przez to co narodowe i prowincjonalne. Tym, czego nie ma w naszej kulturze narodowej są wartości narodowe innych kultur. Tym, czego brakuje na naszej rodzimej prowincji są cudze prowincjonalizmy. Nie żadne uniwersalia, gdyż uniwersalia w postaci dziedzictwa antyku greckiego oraz Starego i Nowego Testamentu wsiąkły na przestrzeni dziejów w każdą piędź polskiej ekumeny kulturowej, w każdą linijkę napisaną przez dawnych polskich poetów.

Jeśli powyższa interpretacja wyznawanej przez autora *Domu i świata* koncepcji kultury ujawnia trafnie pewien jej wymiar ontologiczny, to do owej ontologii ściśle przylega reprezentowana przez Hertza postawa poznawcza. Opowiedzenie się za poznaniem typu historycznego ukazuje świat kultury europejskiej ufundowany na wspólnych podstawach, w całej jego różnorodności i zindywidualizowaniu. Hertz poszukuje najpierw tego, co w literaturze polskiej i w kulturach innych nacji swoiste, lokalne i jedyne w swoim rodzaju. W drugiej kolejności walory te stara się poddawać tłumaczeniu interpretującemu je w kategoriach innej lokalności i swoistości. Jest to oczywiście postawa

będąca prostą kontynuacją porozbiorowej apologii wartości narodowych, a zarazem romantycznego typu otwarcia na świat zewnętrzny. Nie jest to bowiem otwarcie deklaratywne, ale praktyczne, o czym świadczy najlepiej fakt, że w epoce romantyzmu wyraziło się ono w obyczaju podróżowania i w swoistym rodzaju literackim, jakim było romantyczne podróżopisarstwo.

To co „uniwersalne”, czyli powszechne, jest przecież ze swej istoty powszechne, czyli wszechobecne, obecne więc także „u nas”, w naszym domu. Nie trzeba więc w poszukiwaniu tej wartości odbywać dalekich podróży, wystarczy głębiej zastanowić się nad naszą własną kulturą.

Z ogólnych przesłanek tego typu, którym Hertz dawał wyraz w swojej eseistyce, narodziła też redagowana przezeń w Państwowym Instytucie Wydawniczym seria „Podróże”. Przypominała ona przede wszystkim dawne wzory tego

gatunku w postaci dzieł podróżopisarskich J. W. Goethego, F. Chateaubrianda, A. de Lamartine’a, Wiktora Hugo, J.I. Kraszewskiego czy Pawła Muratowa. Podróż romantyczna jest zapisem indywidualnego, empirycznego procesu poznawania kultury i obyczaju odwiedzanych przez podróżującego zbiorowości ludzkich, na tle ich miejscowej historii i krajobrazu. Przyroda gra tu z reguły rolę znaczącego tła, ponieważ celem romantycznego podróżnika są zasadniczo źródła kultury i jej reprezentatywne pomniki. Nie należy tego typu

doświadczenia mylić z turystyką o charakterze rozrywkowym, choć elementu rozrywki i zmysłowej przyjemności, jakiej dostarcza podróż, nie da się od niego oddzielić.

Najważniejsze wydaje się wszakże to, że podróżowanie, jakie należy do programu kulturalnego Hertza, jest dwukierunkowe. Szlaki tych podróży prowadzą bowiem nie tylko na zewnątrz rodzimej przestrzeni kulturowej, ale i do jej wnętrza. Podróże do Włoch, na Bliski Wschód, do mitycznego źródła Aretuzy czy do wsławionego poezją Petrarcki prowansalskiego źródła Wokluzy, miałyby inny sens, gdyby nie towarzyszyły im, by posłużyć się tytułem książki Iwaszkiewicza, „podróże do Polski”, czyli wędrówki po własnym kraju.

Wędrówki te, jak też literackie relacje pisane na ich podstawie, tak popularne wśród naszych krajowych romantyków, miały w swoim czasie trudną do przecenienia wartość poznawczą i patriotyczną. Opisy życia codziennego mieszkańców ziem dawnej Rzeczypospolitej, opisy ruin historycznych budowli zanurzonych w pejzażu dawały początek studiom historycznym. Uobecnianie w druku, a więc i w świadomości społecznej, rozlicznych a izolowanych przez granice rozbiorowe form życia polskiego podtrzymywało poczucie realności życia narodu w okresie niewoli. Hertz w oczywisty sposób nawiązywał do tej tradycji, wznawiając książki podróżopisarskie Kraszewskiego, inspirując edycję książkową wspomnianych *Podróży do Polski* Iwaszkiewicza, a także pisząc w latach powojennych osobiste i niekoniunkturalne szkice o pejzażu swojej rodzinnej Warszawy (zebrane w tomie *Notatki z obu brzegów Wisły*, 1955).

Uobecnianie w druku, a więc i w świadomości społecznej, rozlicznych a izolowanych przez granice rozbiorowe form życia polskiego podtrzymywało poczucie realności życia narodu w okresie niewoli. Hertz w oczywisty sposób nawiązywał do tej tradycji (...)

Wrażliwość na humanistyczne znaczenie krajobrazu kształtowanego przez kulturę i pracę pokoleń należy do godnych podkreślenia cech eseistyki Hertza i nie jest w niej, jak widać, czymś przypadkowym. Zainteresowanie przestrzennym

zróznicowaniem form kultury wynika tu z najogólniejszych przekonań na temat sposobu jej istnienia. Podróż staje się też jednym z ulubionych przez autora *Miar i wag* gatunków pisarstwa. Należy ona także do tych gatunków z pogranicza literatury pięknej, w których forma literacka stanowi zasadniczo walor wtórny. Forma ta nie przesłania swoją strukturą postrzeganych przez podróżnika związków pomiędzy materią i duchem w świecie pozaliterackim.

W ten sposób od romantycznej koncepcji kultury Hertza dochodzimy do jego odpowiedzi na drugi ze „śmiertelnych grzechów” literatury współczesnej: grzechu nadmiernej autonomizacji formy literackiej. Dynamika własnej twórczości Hertza dałaby się określić mianem – by użyć jego własnych słów – ucieczki z „pustego nieba estetyki i zagadnień formalnych”. W latach powojennych manifestacyjnie porzucił Hertz postawę parnasistowską widoczną w jego młodzieńczej poezji i ulokował swoje zainteresowanie literaturą w tych punktach, w

których forma poetycka styka się ze wszystkim, co jest wobec niej samej zewnętrzne, i co jest do kategorii formalnych niesprowadzalne. Temu wielokrotnie i na różny sposób uzasadnianemu przesunięciu zainteresowań towarzyszyło stopniowe porzucanie czystej liryki na rzecz „nieczystych” form eseistycznych. Ogniskiem uwagi w esejach Hertza jest zawsze nie tylko to, jak – przy użyciu jakich środków artystycznych – pisarz daje wyraz swojemu stanowisku filozoficznemu, doświadczeniu egzystencjalnemu czy obrazowi epoki, ale przede wszystkim to, jakie jest samo to stanowisko, doświadczenie, czy obraz.

Program ten, polemiczny względem „widzenia czystego” awangardy i jej dobrowolnego wykorzenia z polskiej tradycji literackiej, przynosiła *Domena polska*:

Wielu usiłuje wykazać, że autonomizacja literatury - niejako wyrwanie jej z bloku kultury i historii narodowej jest dla literatury zbawienna, i że tym sposobem literatura polska stanie się wreszcie nowoczesna. Tymczasem: (...) Literatura współczesna, a więc i współczesna poezja, może istnieć jedynie w tych granicach, jakie jej określa doświadczenie i tradycja narodowa. (...) Francuzi, Anglicy, Niemcy - im bardziej 'nowocześni', tym bardziej ze swej tradycji korzystają, wybierają z niej to, co uważają za żywe i potrzebne, przydatne w formowaniu nowych kształtów poetyckich; odżegnują się od jej dawności lub się nią posługują. (...) Rzadko się zdarza, by tradycja literacka tak często była przywoływana i tak rzadko wykorzystywana, jak się to dzieje w poezji polskiej [6].

Jak widać, program Hertza w tej fazie (*Domena polska* wyszła w roku 1961) był jeszcze adresowany do poetów i krytyków. Postulatowi powrotu do tradycji towarzyszyła cicha nadzieja, że w jakimś zakresie wpłynie on na kształt współczesnej literatury w Polsce. Także intencje przyświecające wydaniu *Zbioru poetów polskich XIX wieku* nie były czysto akademickie. Reedycje poezji dawnej miały przeciwdziałać kulturowemu wykorzenieniu współczesności: „Należałoby użyć pięciuset lat poezji polskiej nie tylko jako przedmiotu badań naukowych, lecz przede wszystkim jako ożywczego źródła lektury” – czytamy w szkicu *U starych źródeł* [7]. Te postulaty wydają się dzisiaj równie aktualne, jak w latach, kiedy były formułowane.

Nie próbując oceniać pozytywnego a zwłaszcza długofalowego oddziaływania Hertza, co wymagałoby zdecydowanie większego dystansu i odrębnych studiów, wolno przypuszczać, że oddziaływanie to stosunkowo najmniejsze było na terenie poezji współczesnej. Paradoksalnie, swoim mistrzem ogłosili go najpierw reprezentanci dziedziny, do której początkowo nie przywiązywał on wielkiej wagi, a mianowicie neokonserwatywni historycy idei i publicyści. Nie wchodząc w te konteksty trzeba jednak uważnie podążać literackim tropem działalności Hertza, tropem, który coraz wyraźniej rozchodząc się ze współczesnością, prowadził ku rewaloryzacji literatury dawniejszej, przede wszystkim romantycznej.

Zgodnie z założeniem, że literatura współczesna może rozwijać się wyłącznie w ramach, jakie wyznacza jej literackie dziedzictwo przeszłości, wydawca *Pism literackich* Zygmunta Krasińskiego poświęcił się wielokierunkowej eksploracji tegoż dziedzictwa. Metoda, którą przy tym stosował, zakładała, że aby poszczególne dzieła z

literackiego kanonu mogły być w akcie lektury poddane przez czytelnika współczesnego owocnej reinterpretacji, czytelnik ten ma obowiązek zapoznania się z realiami historycznymi w świecie przedstawionym tych utworów, z autorskimi autokomentarzami i dokumentami biograficznymi, takimi jak listy i pamiętniki. Ta metoda, którą nazywał „lekturą sprzężoną”, nie była niczym szczególnie nowatorskim, wręcz przeciwnie, mogła być postrzegana jako popularna kontynuacja metody filologiczno-historycznej reprezentowanej przez Juliusza Kleinera i Stanisława Pignonia. Ale ta właśnie metoda w rękach poety, którym był Hertz, zaowocowała szeregiem subtelnych i głębokich sądów o poetach większych i mniejszych, zaszufadkowanych w szkolarskich stereotypach, lub – odwrotnie – zapomnianych i zlekceważonych.

Zgodnie z założeniem, że literatura współczesna może rozwijać się wyłącznie w ramach, jakie wyznacza jej literackie dziedzictwo przeszłości, wydawca *Pism literackich* Zygmunta Krasińskiego poświęcił się wielokierunkowej eksploracji tegoż dziedzictwa.

„Listy Krasińskiego pogodziły mnie z jego liryką” – pisał na przykład w *Kilku myślach o Krasińskim*, prezentując tym samym pogląd, który do dziś nie może się przebić przez schematyzmy akademickiej polonistyki. Inny przykład, z artykułu

Obrona Wincentego Pola: „Kiedy po przeczytaniu *Pamiętników* Wincentego Pola otworzyłem drugie, lwowskie wydanie *Pieśni Janusza* (z roku 1863) i czterotomową edycję wiedeńską jego *Poezji*, wydało mi

się, że wszystkie te tak dobrze znane mi pieśni i gawędy czytam po raz pierwszy” [8]. Tego typu oceny, w których Hertz był i pozostał odosobniony, wynikały właśnie z jego historycznego podejścia do literatury połączonego z wielką kulturą literacką i osobistą wrażliwością. Jednak te same względy, które decydowały o wartości takiego podejścia, owocującego licznymi rewaloryzacjami nazwisk i dzieł zapomnianych bądź lekceważonych, doraźnie uniemożliwiały historycznoliterackiej eseistyce Hertza uzyskanie jakiegoś bardziej spektakularnego oddźwięku [9]. Rzecz polegała na tym, że był on eseistą obdarzonym wrażliwością poety, który akademickim polonistycznym nowinkarzom mówił, że nie powinni się w swoich studiach odcinać od pozaliterackiego wymiaru życia ludzkiego i kultury, bo tylko w tym szerokim kontekście możliwa jest pełna ocena zjawisk literackich, a historykom i innym reprezentantom nauk społecznych, że powinni się przynajmniej zastanowić, czym jest poezja, zanim zaczną ją interpretować i oceniać jej twórców. Wymagania, jakie stawiał, nie były więc niskie. Rehabilitując w czasach mody na strukturalizm biografistykę i wiedzę historyczną, akcentując wartości poznawcze i moralne utworów literackich, interesował się jednak przede wszystkim istotą poezji, której nigdy nie traktował li tylko jako ozdobnego wyrazu idei i haseł narodowych. Był to więc punkt widzenia nie całkiem zrozumiały dla historyków idei, staroświecki zaś w oczach strukturalistów i postmodernistów.

Odrębność tego stanowiska i stałą krytykę współczesnej mu „cywilizacji literackiej” motywowała także głoszona przez Hertza koncepcja klasycyzmu. „...Jako klasycyzm – pisał w roku 1963 – rozumiemy nie tyle stosowanie się do pewnych określonych zaleceń formalnych, wzorowanych na schemacie grecko-rzymskim, co określoną koncepcję poezji zrównoważonej z życiem, świadomej, że stanowiąc jego część jest zarazem obdarzona władzą jego pojmowania i

utrwalania”. Obrona reguł, skupianie się na programie estetycznym z pominięciem filozofii natury i filozofii historii były dla niego cechami postawy pseudoklasycznej, naiwnie spłycającej klasycyzm. Przechodząc od historii do współczesności, demaskował też ów pseudoklasycyzm ukryty w nowoczesnej literaturze i teorii literatury, przeświadczonych o swojej autonomii i pochłoniętych wyłącznie zagadnieniami warsztatowymi.

Prawdziwy klasycyzm objawia się natomiast ponad granicami szkół literackich, zarówno w najlepszych fragmentach poezji starego Kajetana Koźmiana, jak i w twórczości jego wielkiego antagonisty, Mickiewicza. „Obaj przyjmują pewien określony porządek rzeczy tego świata, obaj wnikają w jego tajemniczą głębię, obaj poznają ją i obaj porządkują z kolei dla nas. Obaj więc wykonują tę funkcję, która przypada w udziale poecie klasycznemu” [10]. Inny aspekt postawy klasycznej ilustruje błyskotliwe zestawienie romantyzmu Mickiewicza z poezją Franciszka Karpińskiego. U Karpińskiego „lekkie przechylenie tej poezji w noc, podobnie jak w wypadku Mickiewicza wystawienie romantyzmu na światło dnia daje w rezultacie owo zbawienne zrównoważenie, które tu powściąga nadmierny chłód osiemnastowieczny, tam zaś hamuje zbytnią wylewność liryczną” [11].

Karpiński wyróżniony tu także zostaje dlatego, że „doza pseudoklasycyzmu jest w jego wierszach najmniejsza, a poczucie wspólnoty - narodowej i religijnej – największe”. Klasycyzm zaś, zdaniem Hertza, każe wybierać wspólnotę, gdyż „każdy typ jakiegokolwiek świadomości wspólnoty lepszy jest od jej braku, odgradza bowiem od anarchicznego i egotycznego chaosu, gdzie zatraca się wszelka hierarchia wartości i gdzie brak klucza do sprawdzenia, czy

...Jako klasycyzm – pisał w roku 1963 – rozumiemy nie tyle stosowanie się do pewnych określonych zaleceń formalnych, wzorowanych na schemacie grecko-rzymskim, co określoną koncepcję poezji zrównoważonej z życiem, świadomej, że stanowiąc jego część jest zarazem obdarzona władzą jego pojmowania i utrwalania

jakiegokolwiek wartości w ogóle istnieją” [12].
Klasycyzm to także przeświadczenie, że świata nie można za pośrednictwem poezji kreować, „można go tylko rozumieć, przenikać, utrwalać”.

Owa funkcja poznawcza poezji lekkomyślnie porzucona w epoce

nowoczesnej nie ogranicza się oczywiście do określenia i nazywania realiów.

Ze słynnego opisu tarczy Achillesa w Iliadzie poznajemy nie tylko rzecz kunsztownie wykonaną, ale nade wszystko sens i znaczenie owego kunsztu dla człowieka. Wydaje mi się zawsze, że ze wszystkich definicji sztuki najtrafniejsza a zarazem najprostsza jest chyba ta, która wynika z porządku, w którym Hefajstos wykuwa kolejno obrazy świata i spraw ludzkich na tarczy przeznaczonej dla syna Tetydy. Główną zaporą przeciw tak pojętemu klasycyzmowi jest przede wszystkim pseudoklasycyzm. W wielkim stopniu jest nią

także racjonalizm oświeceniowy, sprowadzający rzeczy i sprawy do ich zewnętrznego kształtu i powierzchownej poprawności [13].

Hertz jako bezpośredni świadek zbrodni i szaleństw XX wieku mówi nam tu o ładzie świata i „spraw ludzkich” z tego samego powodu, co Tadeusz Borowski czy Tadeusz Różewicz którzy głosili, że zbrodnie i szaleństwa nowoczesne unicestwiły ów ład. Hertz pośrednio polemizuje z nimi wskazując, że przez negację ładu dwudziestowieczne totalizmy same doprowadziły z kolei do własnej klęski. Najbardziej rewolucyjne projekty nowego wspaniałego świata legły w gruzach pod wpływem samounicestwiającej implozji. Hertz dostrzegał zawczasu nieuchronność tej klęski dzięki – jeśli tak można powiedzieć – głębokiemu odczytaniu prawd przedstawionych symbolicznie na tarczy Achillesa.

Jego wiara w niewzruszoną hierarchię spraw ludzkich pozostaje też w związku z jego uderzająco realistycznym spojrzeniem na poezję i prozę XIX stulecia. W jego szkicach, a zwłaszcza w komentarzach do poezji romantycznej związłym eksplikacjom autorskich idei towarzyszą liczne informacje bio- i bibliograficzne. Jest tu trochę tak, jak w listach Krasińskiego, gdzie „troska, by mole nie zjadły burnusa pani Delfiny, ustępuje po chwili miejsca wzniosłym rozważaniom historiozoficznym” [14]. Świat jest interesujący jako całość; literatura – jako część tej całości. Wielka poezja odsłania przed czytelnikiem ukryty, wieczny porządek świata i jego własne, jako jednostki, miejsce w tym porządku. Ale poezja romantyczna czyni to utrwalając przy sposobności całe mnóstwo przemijających egzystencji ludzkich, doświadczeń, sytuacji, zdarzeń, krajobrazów i przedmiotów. Dotyczy to zwłaszcza całej literatury polskiej. „Nie znam poezji bardziej pełnej realiów niż polska”

zauważa Hertz w ważnym artykule *Rozważania na marginesie lektury polskich „poetów mniejszych” pierwszej połowy XIX stulecia*. A w równie wymownym, programowym szkicu *Kraszewski w podróży* zdaje sprawę z własnego, późnego odkrycia wielkości Kraszewskiego jako pisarza, który jak nikt inny przyczynił się do utrwalenia historycznych realiów życia polskiego, łącząc ich dokumentarny i powieściowy obraz z krytyczną refleksją nad kulturą i cywilizacją XIX wieku: Wszędzie indziej Kraszewski osiągnąłby godność najwyższą nie tylko dlatego, że był autorem *Starej baśni*, (...) ale jako polihistor”. W zapomnianych *Kartkach z podróży* tegoż autora Hertz dostrzega wpleciony w opisy i wspomnienia wojażu:

przykład głębokiego, krytycznego pojmowania wspólnoty europejskiej, której Austria, Włochy czy Francja są (...) taką samą częścią składową, jak utracona Rzeczpospolita. Podstawową więzią owej wspólnoty jest chrześcijaństwo. Poczucie przynależności do niej nadaje Kraszewskiemu ową suwerenność, którą patrząc na zwaliska Romy i na krzyż pośrodku Koloseum z taką siłą odczuwał przed nim może jeden Krasiński [15].

Autor *Miar i wag* znajduje antidotum na niesuwerenność polskiej literatury współczesnej (nie całej, ale tej, która „najnatrętniej się nam udziela”) w Kraszewskim i w Krasińskim, ponownie przeczytanych i przemyślanych. Esej *Kilka myśli o Krasińskim* zaczyna od porównania autora *Listów do Delfiny Potockiej* z Proustem. Samo takie porównanie jest już aktem suwerenności tym bardziej, że świat Krasińskiego ma w oczach Hertza wymiar swoisty, którego Proustowi brakuje. Znajdując w biografii Prousta:

(...) liczne dygresje dotyczące towarzystwa paryskiego z ostatnich lat minionego stulecia, przyszło mi na myśl, że wszystkie niemal owe postaci mogłyby mieć swoje odpowiedniki obyczajowe w ogromnej korespondencji Krasińskiego, a pani Delfina, kto wie, czy nie okazałaby się bliżej skuzynowana z diuszessą de Gourmantes niż pięć modeli Oriany, które tak pracowicie ustalił biograf Prousta. Ale choć obyczajowo krąg świata rzeczywistego, po którym poruszał się Krasiński, mieściłby się w tamtym hucznym i barwnym świecie, świat Krasińskiego był znacznie rozleglejszy, smutki, troski i kłopoty pani Delfiny – znacznie poważniejsze niż smutki, troski i kłopoty wszystkich tamtych pięknych pań. Historia, która czasem tylko, ale bardzo rzadko rzuca cień na tamte postaci, jest groźną, nieubłaganą mistrzynią Krasińskiego, który wie, że nie ma od niej ucieczki, choćby nawet nigdy nie wracał »do ziemi mogli i krzyżów« z Neapolu, Paryża, Nicei czy przełęczą szwajcarskich [16].

Porównanie zawarte w tym cytacie doskonale ukazuje właściwy Hertzowi punkt widzenia na sprawy Polski i Europy. Nie sądzę, by i dzisiaj ktoś poza nim potrafił i odważył się je skonstruować. A przecież trafia ono w sedno rzeczy, przypominając, że nasi pisarze XIX wieku z tragicznego doświadczenia historycznego Polski potrafili wydobyć intelektualną i moralną wartość, kto zaś ową wartość dostrzegał i rozumiał, nie miał – i nie ma – żadnego powodu, aby oryginalność polskiej literatury postrzegać jako jej upośledzenie. Hertz kierował te myśli, pośrednio, do głośnych po 1956 roku „szyderców”, dając im do zrozumienia (bezszydercznie niestety), że właśnie to, z czego oni szydzą, jest główną podstawą samodzielności polskiej literatury. W ostatnich

latach, gdy niegdysiejszych szyderców zastąpili reformatorzy programu szkolnego, ustawicznie skracający listę lektur obowiązkowych z epoki porozbiorowej ta polemika i to przesłanie są – niestety – nadal aktualne.

Do nazwisk, które najbardziej raziły nowoczesnych (sprzed lat pięćdziesięciu) należał Teofil Lenartowicz. Na koniec można by więc zauważyć, że najbardziej osobisty ton w eseistyce Pawła Herta dochodzi do głosu w jego szkicach o Lenartowiczu, z którym jako poeta Hertz w pewien sposób się solidaryzował, jeśli nie utożsamiał. Widać to na przykład w uwagach o najpopularniejszym chyba wierszu Lenartowicza, jakim był niegdyś *Złoty kubek*:

W szczerym polu na ustroni
Złote jabłka na jabłoni
Złote liście pod jabłkami
Złota kora pod liśćmi
Aniołowie przylecieli
W porankową cichą porę:
Złote jabłka otrząsnęli
(...)

Dziecko, które pozbiierało złote jabłka otrząśnięte przez aniołów, prosi złotnika, „Złotniczeńka”, aby wykonał z tego kruszcu złoty kubek – „Złotniczeńku, zrób mi kubek / Tylko proszę, zrób mi ładnie” – kubek, który jest w wierszu symbolem artystycznego ideału formy prostej i doskonałej zarazem. Wtedy Złotniczeńko pyta:

Ale czyjeż ręce, czyje
Będą godne tej roboty?
Ale któż się nim napije?
Komu damy kubek złoty?

I tu pada zaskakująca odpowiedź dziecka: „Sam pan Jezus i anieli / i
Maryja, i dziewice”.

A zwykli ludzie, dla których świętość zdaje się być równie nieosiągalna
jak minione dzieciństwo? Hertz przypomina poświęcony temu pytaniu
wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Lenartowicz*:

Złotniczeńku, ty na niebie
Chcę pić życie, nie mam z czego
Zrób mi kubek, proszę ciebie
Z szczerozłota gwiaździstego

Otrzyj ręce swe z pozłoty,
Którą złocisz świat po ciemku...
Dla miłości, dla tęsknoty
Uczyń kubek, Złotniczeńku.

W komentarzu do tych strof „poetyckiego monumentu wydzwigniętego
przez wielką poetkę nowoczesną, wielkiemu poecie przeszłości” [17],
Hertz ujawnia swoją własną filozofię formy. Nie jest to forma
Gombrowicza, która się człowiekowi zewsząd narzuca, i która staje się
dla jednostki tęskniącej za wolnością potencjalnym źródłem opresji.

Artyście (i człowiekowi) nowoczesnemu nie grozi żadna gotowa forma, której on musiałby się podporządkować kosztem swej autonomii. Jest wręcz odwrotnie: „W euforii życia pojawia się świadomość braku formy” (chcę pić życie, nie mam z czego), braku formy, która złociłaby świat okryty ciemnościami, dzięki której żyją i trwają „miłość i tęsknota”. Tę formę, której wzór i reprezentację odnajduje Hertz w kilkunastu najlepszych wierszach Lenartowicza, definiuje on jako „zdumiewającą równowagę realiów i imponderabiliów” i wraz z Pawlikowską pragnie przywrócenia „wiary w wartość realiów i imponderabiliów” [18], która dla duszy jest drogą do zbawienia, ale bez której i forma artystyczna istnieć nie może.

W tym miejscu dochodzimy wreszcie do ostatniego aspektu sylwetki intelektualnej Hertza, decydującego o jego znaczeniu i odrębności. Jest nim długi i nieprosty szlak prowadzący pisarza ku chrześcijańskiej konwersji. Ważny jest tu nie tyle sam fakt konwersji, ile właśnie prowadząca ku chrześcijaństwu droga, o której sam Hertz w jednym z wywiadów powiedział – ogólnie i nieco enigmatycznie – że były nią jego „rozmyślanie nad sprawami kultury”:

Każdy człowiek jest do czegoś przeznaczony, mnie przeznaczono do tego, żebym myślał i przekazywał to, co myślę. Skoro kultura nie istnieje poza obrębem Dekalogu i Kazania na Górze, wobec tego nie ma i mnie. Jeżeli chcę być, to muszę to przyjąć. Chrzest jest łaską, ale ta łaska może przyjść poprzez rozmyślanie nad sprawami kultury, ona może w różny sposób nas ogarnąć, może więc do bardzo wielu ludzi przychodzi w ten sposób [19].

Do kwestii związku między sztuką i wiarą, a zarazem do symboliki *Złotego kubka* powraca autor *Świata i domu* w szkicu *Lenartowicz*. Przypomina, jak ten właśnie wiersz przyszedł mu na myśl przy oglądaniu w weneckiej Akademii obrazu Giovanniego Belliniego zwanego przez jednych *Wodami Lety*, przez innych *Alegorią chrześcijaństwa*. I Hertz opisuje ten obraz:

Pośrodku zaludnionego kilkoma postaciami z historii świętej krajobrazu stoi w wazonie piękny krzak, młode drzewo, a na nim lśnią złote jabłka. Nagie dziecko otrząsa je z gałęzi, a inne dzieci je zbierają. Uczeni wywodzą zawiłe pokrewieństwa owej alegorii ze starofrancuskim poematem Diguevill'a o wędrówkach duszy ludzkiej i zapewne wiele w tym racji. Mnie jednak wtedy, owego weneckiego popołudnia przyszedł na myśl Złoty kubek: złote jabłka na jabłoni, aniołowie, cicha pora ich przylotu, złota kora, złote liście, a nade wszystko cały dramat tego wiersza, w którego epilogu największe i najtkliwsze piękno wymaga najwyższej świętości. Aby więc go dostąpić, trzeba ją osiągnąć [20].

Hertz nazywa to podstawowym dramatem artysty. Czyli widzi ów dramat artysty tam, gdzie dostrzegali go romantycy: Mickiewicz, Krasiński, Lenartowicz. Jeśli więc wołanie o formę w epoce bezformia i chaosu można by określić jako postawę właściwie rozumianego klasycyzmu, to fakt, że autor *Świata i domu* za drogę do formy doskonałej uznaje w końcu świętość, jest oczywiście nawrotem do najgłębszego nurtu polskiego romantyzmu. Tędy chyba wiodła droga prowadząca Hertza do osobistej konwersji, o której on sam mówił w swoich znakomitych wywiadach z lat ostatnich: „W moim życiu

nastąpiła rzecz bardzo doniosła. Udało mi się połączyć moje przekonania o sztuce i kulturze z przeświadczeniem o konieczności wiary” [21].

Wyjątkowe są te wyznania, bo przecież rozmyślania nad sprawami kultury były dla intelektualistów z pokolenia Hertza i kilku najbliższych mu generacji czynnikiem popychającym zgoła w odwrotnym kierunku. Typowe drogi artystów XX wieku prowadziły ich poza granice wyznań odziedziczonych po przodkach i poza granice wspólnot wyznaniowych. Uczestnictwo w postoświeceniowej kulturze okazywało się zwykle bardziej miarą odchodzenia od wiary niż działalnością, która komukolwiek pomagałaby otworzyć się na łaskę nawrócenia. Ale właśnie dlatego trzeba się nad książkami i wywiadami Pawła Hertza zatrzymać. Mamy w nich bowiem świadectwo swoistego nawrócenia przez kulturę. I na tym przykładzie przekonujemy się też, jakiego typu kultura może być w naszych czasach drogą do nawrócenia.

Andrzej Waśko

Tekst pochodzi z książki Andrzeja Waśki zatytułowanej „Poza systemem” wydanej przez Wydawnictwo Arcana

[1] J. Błoński, *Pochwała kartofli*, „Życie Literackie” 1961, nr 33

[2] Zob. S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1996, s. 850.

[3] Dość powiedzieć, że wśród redaktorów pomnikowej *Korespondencji* Zygmunta Krasińskiego widnieją tylko trzy nazwiska: Stanisława

Pigonia, który wydawnictwo to rozpoczął *Listami do ojca* (1966), Zbigniewa Sudolskiego, który dzieło kontynuował i doprowadził do końca w roku 1994; oraz właśnie Pawła Hertza, który w ramach *Korespondencji* Krasińskiego wydał dwutomowe *Listy do Henryka Reeve'a* (1980).

[4] *Patrzę się inaczej*, s. 235.

[5] P. Hertz, *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, Warszawa 1977, s. 13.

[6] *Rozważania na marginesie lektury polskich „poetów mniejszych” pierwszej polony XIX stulecia*, [w:] *Domena polska*, s. 49, *passim*.

[7] Tamże, s. 119-120.

[8] *Dom i świat*, s. 245.

[9] Żeby zrozumieć jak dalece Hertz we wszystkich tych sprawach bywał niezrozumiany, wystarczy spojrzeć na książki jego uczniów, choćby na *Podróż romantyczną* Marcina Króla.

[10] *O klasycyzmie* [w:] *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, Warszawa 1977 s. 43, *passim*.

[11] Tamże, s. 48.

[12] Tamże, s. 46-47.

[13] Tamże, s. 47.

[14] *Kilka myśli o Krasińskim*, [w:] *Patrzę się inaczej*, s. 52.

[15] *Kraszewski w podróży*, [w:] *Miary i wagi*, Warszawa 1978, s. 71-72.

[16] *Kilka myśli o Krasińskim*, *op.cit.*, s. 51-52. Wspomniana biografia Prosta to: G. D. Panter, *Marcel Prostu. A Biography* (1961).

[17] *Gospodarstwo Lenartowicza*, [w:] *Świat i dom*, s. 144.

[18] Tamże, s. 125.

[19] Zob. *Sposób życia. Z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska*, Warszawa 1997.

[20] Tamże, s. 255.

[21] *O refleksji i medytacji. Rozmowa z Markiem Witt bratem*, „Nasz Prąd”, grudzień 1986. Cyt, za: *Patrzę się inaczej*, *op.cit.*, s. 237