

## Tomasz Burek: Światło i cień

W sposób właściwy rasowemu krytykowi Herling długo szukał literatury, która by mu odpowiadała. Pod wpływem przeżyć osobistych, doświadczeń historii i obfitych lektur jego wyobrażenie literatury idealnej musiało ulegać modyfikacjom, były one jednak stosunkowo nieznaczne w porównaniu z trwałą strukturą ideału – pisał Tomasz Burek. Przypominamy jego tekst w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gustaw Herling-Grudziński. Podróż przez XX wiek”.

Tytułem do wysokiego miejsca, jakie zajął Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) w piśmiennictwie polskim wieku dwudziestego, były, aż zbędne przypominać, memuarystyka (*Inny Świat*), diarystyka (*Dziennik pisany nocą*), publicystyka (zwłaszcza sowietologiczna: *Upiory rewolucji*), eseistyka (zwłaszcza artystyczna: *Sześć medalionów i Srebrna szkatułka*) oraz nowelistyka, która rozbłysła nagle *Księciem Niezłomnym*, dyptykiem *Skrzydła Ołtarza* i do której z biegiem czasu przywiązywał on coraz większą wagę. Natomiast krytyka literacka w popularnym znaczeniu tego wyrazu, krytyka literacka jako czynność analizowania, objaśniania i wartościowania cudzych utworów, wydawała się mieć na tle twórczego dorobku Herlinga-Grudzińskiego charakter dalszoplanowy, epizodyczny i ulotny.

Istniała pokusa, aby zainteresowania Grudzińskiego krytyką literacką potraktować jako etap młodzięcych, polonistycznych wprawek, całkowicie zarzuconych przed czterdziestym rokiem życia na rzecz

ważniejszych i pisarsko atrakcyjniejszych przedsięwzięć. Znając w niepełnym nadal zakresie artykuły krytycznoliterackie Grudzińskiego zamieszczone w prasie emigracyjnej i tam po części jeszcze zalegające i nie znając praktycznie jego dorobku przedwojennego, który pozostał w rocznikach takich czasopism, jak „Orka na Ugorze”, „Pion”, czy „Ateneum”, można też było posądzać Grudzińskiego o to, że preferował użytkowe, sprawozdawcze i perswazyjno-polemiczne funkcje krytyki kosztem gatunkowej odrębności i autonomicznych praw tej dziedziny. Miałże on własną wizję literatury i zdecydował się walczyć o nią? Wielu w to wątpi do dzisiaj.

A przecie faktem jest, że pierwszym dojrzałym wyborem życiowym Herlinga były studia polonistyczne w Warszawie, pierwszym skryształowanym jasno powołaniem – krytyka literacka. Jako wybitnie w tym kierunku uzdolniony dwudziestolatek niespełna, zdążył Herling odcisnąć swój ślad na debatach toczonych u schyłku Drugiej Rzeczypospolitej, już to redagując dział literacki dwutygodnika „Orka na Ugorze”, już to ogłaszając dobrze przemyślane artykuły m.in. o *Znakach życia* Dąbrowskiej, *Ferdydurke* Gombrowicza, Miłoszu i *Pisarzach ludowych* Konińskiego. I kiedy dane mu było w końcowej fazie wojny i po jej zakończeniu ponownie chwycić za pióro, przerzucił za jego pomocą jakby pomost ku światu swej warszawskiej młodości, ku inspiracjom, ku lekturom, co ten świat duchowo organizowały.

Norwid, Berent, Conrad. Pojawiają się oni w pierwszej jego książce, zbioru szkiców literackich *Żywi i umarli* (Rzym 1945), w roli pisarzy łączności. Norwid: „Nie wieszczę, ale mędrzec, nie prorok, ale gorzki ostrowidz”. Berent, „architekt prozy” i autor *Nurtu*, „książki, która jest triumfem intuicji poetyckiej”. I Conrad, czyli „zamknięty krąg odważnego sumienia i ludzkiej niezależności”. Obok tego szeregu

*Pierwszym dojrzałym  
wyborem życiowym Herlinga  
były studia polonistyczne w  
Warszawie, pierwszym  
skrytalizowanym jasno  
powołaniem – krytyka  
literacka*

szkicuje młody  
krytyk sylwetki  
swych  
bezpośrednich, by  
tak rzec,  
wychowawców,  
przewodników,  
mistrzów życia  
umysłowego,  
pobratymców w  
duchu. Sylwetki  
Karola Ludwika

Końskiego, Karola Irzykowskiego, Ludwika Frydego – czołowych krytyków literackich ostatniego okresu niepodległości. Jako cechy wspólne umarłym nauczycielom uwydatnia prawość, sumienność, czujność intelektualną i – wyznawstwo. Owo wyznawstwo, rozpoznawczy znak uniwersyteckiego koła uczniów Frydego, określi Grudziński z dystansu innymi, chociaż trudno byłoby z nim się zgodzić, że prostszymi słowami. Poczucie duchowej i obywatelskiej przynależności. Dopełnia się ten krąg powinowactw z wyboru jeszcze jednym powinowactwem. Z Józefem Czapskim, autorem *Wspomnień starobielskich*, żywym świadkiem straszności. I tak a nie inaczej się dopełniając, staje się w całości kręgiem empatycznych utożsamień, pogłębiających się identyfikacji, jakąś formą pośredniej autocharakterystyki piszącego.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.  
Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Lekcja, którą Herling sobie przypomina w medytującym zamyśleniu nad cieniami tych, którzy odeszli, daje mu jasną świadomość, więcej, pewność, że krytyka jest i być powinna również pisarstwem, nie tylko publicystyką obliczoną na krótką metę. I że prócz jej gatunków użytkowych, jak recenzja, nota, sprawozdanie z lektury czy polemika, także esej jest jej formą całkowicie uprawnioną, pożądaną, w pewnych okolicznościach jedyną.

W konsekwencji niełatwo rozdzielić u Herlinga-Grudzińskiego eseistyczność, a więc pewną wybredność tekstu krytycznego, który dzięki swej kompozycji, stylowi, bezinteresowności myśli i pięknu słowa nabiera wszelkich znamion literatury drugiego stopnia, waloru literatury o literaturze, od jego, tekstu, publicystycznego kontekstu i funkcji służebnych, od recenzenctwa, które streszcza, analizuje, wystawia cenzurki.

Pisywał bowiem Herling o literaturze na przestrzeni paru końcowych lat wojny i zaraz po niej do periodyków i wydawnictw Oddziału Kultury i Prasy 2 Korpusu, w ciągu co najmniej dziesięciu następnych lat współpracował intensywnie z londyńskim tygodnikiem „Wiadomości”, zasilał swymi materiałami Rozgłośnie Polską Radia Wolna Europa i jej organ prasowy „Na Antenie”, wreszcie przez cztery dekady, od roku 1956 aż do połowy lat dziewięćdziesiątych, służył swym piórem miesięcznikowi „Kultura”. Jego wytrawne znanstwo literackie z konieczności tedy musiało się uciekać do wypowiedzi lżejszego kalibru, krótkiej noty, felietonu, zapisków z lektury, omówienia nowości wydawniczych.

Ale gdy tylko mógł, posługiwał się formami rozbudowanej recenzji (*Realizm kierowany* – o *Popiele i diamencie* Andrzejewskiego), błyskotliwym pamfletem (*Nekrofilacje sanacyjne* – o *Węzłach życia* Nałkowskiej), artykułem problemowym (K.I.G. – poeta inteligenckich bezdroży), precyzyjną egzegezą (*Wenecja ocalona* – o tragedii Simone Weil *Venise Sauvéé*), wyostrzoną osobistymi akcentami reinterpretacją (*Srebrna kulka* – o Janie Potockim), literacką detektywistyką (*Siedem śmierci Maksyma Gorkiego*) czy wreszcie subtelną arabeską (*II Gattopardo* – o powieści *Lampart* księcia Tomasi di Lampedusa).

Nie jest to wyczerpujący katalog odmian prozy krytycznej Herlinga-Grudzińskiego. Już jednak ta niewielka próbka daje jakieś pojęcie o przeplataniu się i zrostach form dziennikarsko-publicystycznych z formami eseistycznymi w zbiorze tekstów, jakie należałoby oznaczyć etykietą: krytyka literacka autora *Żywych i umarłych*. Samym swym gatunkowo i formalnie złożonym charakterem oraz implikowaną przez tę złożoność perspektywą różnorodności i nieostateczności zbiorów podobny równoważą nadmierną skrótowość niejednego wywodu i łagodzi jednoznaczność i kategoryczność poszczególnych ocen Herlingowych. To cień, który chroni przed ostrym światłem prawdy, zarazem wzmacniając wrażenie jej obecności.

Jak zatem pojemna jest krytyka literacka Herlinga? Ile miejsca zajmuje w obrębie dokonanego już dzieła? Redaktorzy „czytelnikowskich” dwunastotomowych *Pism zebranych*, które zostały zaprojektowane i ukazywały się, aż do przedostatniego tomu, przy udziale ich Autora, przeznaczyli na nią dwa tomy. Aż dwa? Czy też tylko dwa? Tom *Godzina cieni* grupował szkice i glosy o literaturze obcej, tom *Wyjścia z*

*milczenia* dotyczył zagadnień polskiej literatury. Gdyby chcieć jednak uwzględnić wszystkie rozproszone jeszcze herlingiana o literaturze traktujące, musiałyby tych tomów być dużo więcej.

Puśćmy wodze fantazji. Oto w nieokreślonej przyszłości zbiera się Komitet Redakcyjny Zebranych Pism Krytycznych Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i decyduje, że będą one liczyły tomów pięć. W pierwszym znajdą się juvenilia, przedruk *Żywych i umarłych*, wszystkie przedmowy do wydań klasyków w Bibliotece „Orła Białego”, artykuły o literaturze emigracyjnej. Tom drugi weźmie tytuł od szkicu *Kłęska i bunt dworzanina* i będzie poświęcony oglądanym oczyma przytomnego krytyka kolejnym fazom literatury PRL-u: presocrealistycznej, odwilżowej i literaturze małej stabilizacji. Tom trzeci wypełnią rusycystyczne *Upiory rewolucji* z aneksami. Zawartość tomu czwartego stanowić będą eseje rozważające kondycję literatury na Zachodzie. Tom piąty okaże się niespodzianką po trosze. Będzie to *Dziennik lektury*. Pod zbliżonymi nagłówkami (*Z zeszytu lektury, Z dziennika lektury*) publikował Grudziński swą „mniejszą” prozę krytyczną. Zaprzestawszy po roku 1970 uprawiania krytyki literackiej w formach dotychczasowych, wtopił obserwacje i notatki niestrudzonego czytelnika w *Dziennik pisany nocą*. Redaktor tomu piątego wyłuska je stamtąd, jak też z roczników czasopism, być może z nieopublikowanych rękopisów również, układając z całego dostępnego materiału rzecz nową.

*Żywi i umarli, Kłęska i bunt dworzanina, Upiory rewolucji, Godzina cieni, Dziennik lektury* – tytułami takimi opatrzona seria edytorska pięciu książek Herlinga-Grudzińskiego, które w tym kształcie nie istniały dotąd, przyniosłaby pełny nareszcie jego obraz jako krytyka literatury polskiej i obcej. I pozwoliłaby udowodnić niedowiarkom, że

krytyka literacka nie była w biografii twórczej autora *Zabawy w Ferdydurke* epizodem izolowanym i marginalnym; że posiadał on określoną wizję literatury, literatury, o która się upominał, którą odkrywał i afirmował, i w imię której sprzeciwiał się takim lub owakim praktykom literackim; że dysponował również koncepcją krytyki literackiej odziedziczoną po mistrzach młodości i - o czym najłatwiej się przekonać - władał godnym podziwu warsztatem krytycznym.

Wyliczmy podstawowe właściwości tego warsztatu. Wnikliwość analizy. Umiejętność zwięzłego streszczania, gdzie trzeba - wyręczenie się nieomylnym cytatem. Kompetencje filologiczne i komparatystyczne, tak ładnie zaprezentowane w eseju *Intryga i Miłość* na przykład. Zmysł zestawienia, porównania, przeciwstawienia i paraleli, i może coś więcej niż zmysł, bo metoda, ta sama, w której przodował Brzozowski. Kiedy Herling zestawia świętość katolicką Grahama Greene'a ze świętością laicką Camusa, a później Upadek tegoż Camusa z twórczością Kafki i Dostojewskim, lub umiejscawia Lamparta w zaskakującym sąsiedztwie *Doktora Żiwago* Pasternaka i *Wielkiego Tygodnia* Aragona - przychodzi nam na myśl Brzozowski z *Głosów wśród nocy*.

Ale myślimy równocześnie o metodzie paraleli filozofa Jeana Guitton, tyleż uwydatniającej zbieżności umysłów względnie przeciwstawnych, ile kontrastującej charakterystyczne cechy duchów sobie przeciwnych i nieprzejednanych. W najświetniejszych swoich tekstach krytycznych Grudziński robi i jedno, i drugie, porównuje i kontrastuje, będąc jak Guitton przekonany, iż „porównywać to podążać jednocześnie dwiema drogami, dostrzegać obie prawdy naraz, aby móc lepiej odróżnić cechy charakterystyczne każdej z nich z osobna”, to znaczy, aby „wyodrębnić to, co każdy z duchów chciał naprawdę powiedzieć”[1]. I choć swojej wymarzonej paraleli, paraleli, która by dała miarę jego geniuszu

krytycznego, paraleli Dostojewski i Conrad, nigdy Herling-Grudziński nie napisał, pozostały w jego dziele znakomite do niej przyczynki. I pozostały ślady głębokiego ujmowania tych zagadnień w warsztacie krytyka. Akuratność, majsterstwo, z jakim komponował nawet drobiazgi, nie mówiąc o większych szkicach, wzbudza respekt i musi zastanawiać.

Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że identyczne talenty, analityczne i interpretacyjne, ujawnił Herling-Grudziński wobec własnych dokonań twórczych, mianowicie podczas cyklicznych rozmów, jakie z nim przeprowadził już u schyłku jego życia Włodzimierz Bolecki (*Rozmowy w Dragonei* 1997, *Rozmowy w Neapolu* 2000), to stajemy przed nieoczekiwanym paradoksem. To, co opinia publiczna uznawała za przygodne i drugorzędne w działalności Grudzińskiego, jego krytyka literacka, okazało się być swoistą ramą dzieła, jego źródłem i punktem dojścia.

Co mam na myśli? Otóż w sposób właściwy rasowemu krytykowi Herling długo szukał literatury, która by mu odpowiadała. Pod wpływem przeżyć osobistych, doświadczeń historii i niesłuchanie obfitych lektur jego wyobrażenie literatury idealnej musiało, rzecz oczywista, ewoluować i ulegać modyfikacjom, były one jednak stosunkowo nieznaczne w porównaniu z trwałą strukturą ideału, będącego pochodną tajemniczych procesów intelektualnych młodości. Niewyraźalna pierwotna jakość, która nas pewnego razu w książce czytanej w młodych latach przyciągnęła i zagarnęła całą duszę, niezatarte wrażenie, jakie pozostawiła, staje się ośrodkiem krystalizacyjnym naszych wyobrażeń literackich i przeczuwamy później arcydzieło w tym, co bywa do niej podobne. W Herlingowym wyobrażeniu literatury idealnej, stanowiącym odwzorowanie

inicjującego przeżycia lekturalnego, w niezmiennej jego strukturze, utrwalić się musiała dramatyczna (ale i płodna w dalszej perspektywie) opozycja między pewnością istnienia prawdy a doświadczeniem jej nieprzejrzyistości, ta opozycja, którą badacze (myślę tu przede wszystkim o Ryszardzie Nyczu) odnajdą w jego napisanym dziele. Musiało coś takiego zajść w okresie dojrzewania, obojętne na jakim wprzódzie planie: czy bezpośrednich danych świadomości, czy danych zapośredniczonych przez lekturę, czy naraz na obu planach, egzystencjalnym i lekturalnym, co sprawiło, że pojęcie nieodpartej prawdy zrosło się na zawsze w umyśle Gustawa Herlinga z niekończącą się męką, ale i rozkoszą zarazem, przybliżania się do niej na palcach. Takiej też literatury szukał, gdy dorósł. Takich arcydzieł żądał, które by wiedziały, jak przejrzeć prawdę za siódmą zasłoną błędu, złudzenia, pozorów, i umiały czytelnika zająć obecnościami ukrytego sensu, ale właśnie ukrytego.

Wyobrażenie literatury idealnej, w której światło prawdy pada na scenę działań ludzkich spoza woalu nieprzejrzyistości, towarzyszyło krytycznej praktyce Grudzińskiego na różnych jej etapach. Proporcje mogły się tu zmieniać. Jednym razem krytyk kładł nacisk na obowiązek mówienia prawdy za każdą cenę, niezależnie od logicznych i epistemologicznych kłopotów z jej definiowaniem i poznawaniem. Wzywał, aby „spojrzeć prostym prawdom w oczy”. Odwoływał się do klerkowskich i kulturalistycznych postaw Irzykowskiego i Frydego, przeciwstawiając się obecnym w ideologii Brzozowskiego wątkom aktywistycznym, owym nadmiernie niekiedy eksponowanym „ostrogom”, którymi wedle słów Herlinga „próbował Brzozowski spiąć inteligencję polską do «dziejowego skoku»”[2]. Z dezaprobatą przytaczał Herling szyderczy, nietzscheańskim echem pobrzmiwający passus z pism Brzozowskiego: „Gdy kto nie dowierza samemu sobie, swemu pędowi naprzód, swej sile, wówczas zaczyna mówić o

prawdzie”[3]. Uważał podobne stawianie sprawy za wychowawczo zgubne, deprawujące w stosunku do znacznego odłamu inteligencji polskiej przed wojną i tym bardziej po wojnie.

Prawda u Herlinga-Grudzińskiego miała w powyższym ujęciu charakter moralny i zdecydowane ostrze polityczne, wymierzone w zakłamanie bądź lokajstwo literatury pod komunistycznym panowaniem. Stąd bezpardonowe ataki: na Putramenta za *Rzeczywistość*, na Brezę, Andrzejewskiego, Nałkowską, na Iwaszkiewicza za role, jakie przyszło mu pełnić w życiu publicznym zwasalizowanego przez Sowiety PRL-u. A z drugiej strony głębokie przeświadczenie, że głoszenie prawdy jest zadaniem emigracji, że: „Pisarze polscy zostali na emigracji, żeby za granicami Polski pisać to, czego w Polsce pisać nie wolno”. Jeżeli tak bardzo cenił niepokorny nurt w literaturze rosyjskiej „wilczego wieku”, to, odgadnąć nietrudno, za „permanentną konspirację w obronie prawdy”.

Szkic o zagadnieniach sołżenicynowskich zatytułował: *Godzina prawdy*. Ale wyborowi swych esejów krytycznych dał tytuł *Godzina cieni*. Przejęty zagłuszaną prawdą moralną o swoich czasach, „prawdą walki wbrew sprzysiężeniu cynizmu”, kiedy indziej akcentował w literaturze inne jakości niż dysydenckie „pocziwe banały”. W zderzeniach języka światła z językami ciemności, najgłębszego mroku, gęstej mgły poszukiwał walorów literackiego światłocienia.

Nie odpowiadała mu, jak i samemu Sołżenicynowi, jednoznaczna interpretacja *Oddziału chorych na raka* jako metafory politycznej, dostrzegając tu także medytację o prawdzie życia i śmierci. U Iwaszkiewicza intrygowała go tajemniczość opowiadań, które szczerze

podziwiał (i podpatrywał). U Potockiego, autora *Rękopisu* – ustawiczna dwuznaczność i brak definitywności. Niekiedy sądził, że powieść istnieje po to, „żeby otwierać zagadkowe perspektywy”. Wyjątkowo była mu bliska konstrukcja bohatera „problematicznego” lub „enigmatycznego”, innymi słowy, trudnego do odcyfrowania, który, jak u Cervantesa, u Melville’a w literaturze amerykańskiej, u Sveva i Pirandella we Włoszech, „składa się cały z wymijających się wciąż odmian i projekcji własnej osobowości”. I czego uczył się od poetów, chociażby od Gałczyńskiego, „mistrza nocnej włóczędzy i nagłej mistyfikacji”?

Krótko mówiąc, prawda w wyobrażeniu Herlinga-Grudzińskiego posiada trzy oblicza. Oblicze moralne (kiedy nakazuje on spojrzeć prostym prawdom w oczy). Oblicze egzystencjalne (kiedy pamięta, że wszystko jest zamazane, ścigane i dręczone przez ciągłe „jeżeli”, aproksymatywne). I trzecie oblicze – metafizyczne, transcendentne, absolutne (kiedy w grę wchodzi ukryty wyższy porządek). Kto chce widzieć u Herlinga tylko „mocną” ontologię i perfekcjonizm moralny, a przymyka oczy na epistemologiczną nieprzejrzystość, ten w samej rzeczy ignoruje złożoną strukturę jego literackiego ideału.

Miarę swojego ideału, czyli sekretne wyobrażenie o arcydziele, przykładał Herling zarówno do książek współczesnych pisarzy, jak do dzieł mistrzów dawnych, które czytywał uważnie. Przyswajane i przetrawiane lektury wzbogacały jego pojęcie literatury idealnej, rozszerzały je i cieniowały, czy jednak zaspokajały w całości pożerającą go tęsknotę, należy wątpić. Chciałoby się nawet zaryzykować nie całkiem żartobliwe domniemanie, iż nie znajdując w istniejącej literaturze tego szczególnego przedmiotu i tego uroku, którego pożył, a w każdym razie znajdując jedynie jego aspekty i

podobieństwa cząstkowe, wycofał się z działalności krytycznej, by piórem prozaika, autora ogromnej kolekcji opowiadań, samemu stworzyć ów przedmiot idealny. Dzieło, w którym przecucie nieodpartej prawdy uobecnia się wraz z aurą nieprzejrzystości.

Kiedy je stworzył tak jak chciał i umiał, znowu wrócił do krytyki. Wrócił do niej w ulubionej przez siebie formie dwugłosu (przypomnijmy: z Nicolą Chiaromonte o Sołżenicynie, z Witoldem Gombrowiczem „o sumieniu Raskolnikowa”, z Józefem Czapskim o Andersie, z Konstantym A. Jeleńskim o Iwaszkiewiczu). Wrócił w rozmowie - rzece z innym wybitnym krytykiem, młodszym o całe pokolenie, równo 33 lata, Włodzimierzem Boleckim. Stał się współhermeneutą swych własnych utworów. Osobliwym współhermeneutą, który owszem, sekundował swemu partnerowi w rozszyfrowywaniu znaczeń, zarazem jednak pozorował naiwność, perfidnie plątał tropy i wprowadzał specjalną niejasność na wydzielonych obszarach dyskursu.

Krytyka literacka Herlinga-Grudzińskiego nie była oderwaną krytyką poszczególnych książek. Jak u wielkich jego poprzedników na tym polu stanowiła część krytyki kultury. Była przede wszystkim krytyką człowieka nowożytnego, irreligijnego, „wyzwolonego z przesądów”, wiernego tylko „swemu pędowi naprzód”.

Jeżeli Herling uważał Dostojewskiego za jednego z najprzenikliwszych pisarzy literatury światowej wszystkich czasów, to chyba dlatego, że poprzez historię studenta Raskolnikowa zdołał on ukazać całą otchłań sprzeczności i spustoszeń kryjących się w laickim systemie moralnym, systemie, który wyrzekł się religii. Raskolnikow, z całą nieubłaganą dialektyką swych przekonań, która uczyniła z niego zbrodniarza

„logicznego” i długo nieskruszonego, stał się w oczach Herlinga symboliczną figurą dziejów nowożytnych, zwiastunem Pasternakowskiej „choroby wieku, gorączki rewolucyjnej”, i zapowiedział wszystkie ideologiczne amoki współczesności.

Ale jest oczywiście inny Raskolnikow, zbrodniarz po duchowej przemianie i nawróceniu, człowiek, który uznał grzech w sobie i przyjął ciężar pokuty za zło, które był uczynił, Raskolnikow, „nadczłowiek” uniżony, jak go Herling kapitalnie określa. Czyli ten, który „dojrzewa stopniowo do spojrzenia na siebie oczami Boga”, usiłując oprzeć nareszcie swoje rozhuśtane oszalałą dialektyką „ja” o rzeczywistość wyższą niż ego, absolutną i niezmienną. Tego Raskolnikowa, inicjatora schizmy antynowożytnej, wydobywa Grudziński z cienia.

Wyznawcami Raskolnikowskiej schizmy zostaną na kartkach Herlingowego pamiętnika lektury wszyscy poszukiwacze rzeczywistości, to znaczy sensu, kiedy się przekonają, że jest niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia; wszyscy ci, którzy nawet nie wierząc w Boga, posiadają intuicję czegoś niezniszczalnego w nas i nieprzeniknionego poza nami, „poczucie *pietas*, bez której nie ostoi się ludzki świat”; i może nie na ostatnim miejscu ci, których dusza chrześcijańska tęskni za oczyszczeniem i odrodzeniem z tym większą stałością i pokorą, im głębiej jest przeniknięta doświadczeniem grzechu, im więcej wie o potędze zła, którego ani na drogach historii, ani na drogach natury nie da się wyminąć.

Charakteryzując pisarzy, których dałoby się podciągnąć pod kategorię schizmatyków nowożytności, Camusa, Simone Weil, Chiaromontego, Sołżenicyna, podkreślał u nich szczególnie jeden rys wspólny: bliską

świętości zdolność do niewzruszonej uwagi, szacunek dla rzeczywistości, *pietas* absolutną. Ale czyż nie za analogiczne przymioty wcześniej już cenił Konińskiego, czyż nie imponował mu u Irzykowskiego „szacunek dla własnego, trudnego i samotniczego życia”, czyż nie kończył omówienia edycji pism Frydego zapierającą dech cytata z Frydego: „Można wyrzec się dziejów dla innych dziejów, takich, o których nie ma mowy w podręcznikach szkolnych”, i czyż ta myśl, ze względu na swą treść i ton, nie mogłaby równie dobrze znaleźć się w *Zeszytach* Simone Weil?

Przewodnicy Herlingowej młodości i spowiednicy jego wieku dojrzałego zdawali się należeć do jednego i tego samego umysłowego gatunku. Uważani - nie bez racji - za nieprzyjaciół nowożytnej złej wiary, malefede, jak ją nazywał Chiaromonte, „wierzeń podtrzymywanych siłą, z braku innych prawdziwych”, to jest złudzeń postępu, kultu rewolucji, idolatrii władzy, byliżby skazanymi z góry na przegraną utopistami wyznawstwa? Otóż nie. Analizę *Wenecji ocalonej*, analizę o tym stopniu gęstości i ścisłości, jakich można zazdrościć jedynie, wieńczył Grudziński takim oto wnioskiem ogólnym: „Simone Weil pisała *Wenecję ocaloną* w latach 1940-1942, mając przed oczami i w myślach Europę podbitą przez hitlerowców. Byłoby jednak pomyłką uważać jej tragedię za aluzję historyczną o ograniczonej nośności. W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z wciąż aktualną metaforą przebudzenia i trwania czystej uwagi, buntu rzeczywistości zdegradowanej przeciw snom opętańców. Utopistami, błędnymi rycerzami, wykolejeńcami, zdrajcami nazywa się (zależnie od okoliczności) tych, którzy nie chcą przyjąć Racji Stanu wyposażonej jedynie w najwyższy atrybut Siły. Jak gdyby nie było jasne, że istotą totalizmów i «snów siły» jest właśnie ich brak poczucia rzeczywistości! Można drwić (nic łatwiejszego) z banitów i rozbitków, wiernych

obrazowi polis, jaki noszą w umysłach i sercach na przekór losowi, lecz to oni są realistami w najgłębszym (bo moralnym) tego słowa znaczeniu”[4].

Jak Simone Weil bohatera swej tragedii Jaffiera, tak Gustaw Herling postawy wyznawców antynowożytniej schizmy wielokrotnie konfrontował z „zorganizowaną i bezlitosną siłą nowoczesnych konkwistadorów”, pilniejszych niż Jaffier słuchaczy „kursu wyższej polityki”. Wielokrotnie przeciwstawiał też myśl wyznawczą grze pozorów uprawianej z jałową maestrią przez współczesne elity intelektualne.

Sprawą poważną, sprawą odświętną, sprawą porywającą stawała się na powrót literatura, kiedy snuł o niej opowieści krytyczne autor *Żywych i umarłych*.

*Tomasz Burek*

Tekst stanowi fragment książki Tomasza Burka *Niewybaczalna sentymenty*, która ukazała się nakładem wydawnictwa Iskry.

\*\*\*

[1] J. Guitton, *Profile* tłum. A. Borkowska-Szuba, S. Cichowicz, W. Sukiennicka, Warszawa 1973, s.14-15,16.

[2] G. Herling-Grudziński, *Wybór pism Frydego* [w:] tegoż, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1993, s. 270.

[3] Ibidem.

[4] G. Herling-Grudziński, *Wenecja ocalona* [w:] tegoż, *Godzina cieni*, Kraków 1991, s. 171.