

Arcana

Kraków

11/12-25

DM. / Nr 6

1898E

236



Gustaw Herling-Grudziński, zdjęcie wykonane przez NKWD (1940).

Historycznoliterackim źródłem tych zainteresowań była w PRL reakcja pisarzy na ideologiczne zdziczenie w okresie stalinizmu, gdy kulturę sprowadzono do najbardziej prymitywnej partyjnej propagandy, której umowy koniec przypada na rok 1956³. Sześć lat później ukazuje się *Barbarzyńca w ogrodzie* Zbigniewa Herberta (1962) książka-manifest, najwybitniejsze wówczas osiągnięcie literatury polskiej przywracającej jej tradycję zachodnią, śródziemnomorską oraz autonomię refleksji nad sztuką, nad jej problemami, wartościami i sposobami opisu. Eseistyka Herberta staje się wówczas znakiem rozpoznawczym tego nurtu, natychmiast zauważonym w PRL i zagranicą. W dyskursie akademickim jednym z pierwszych tekstów poświęconych temu tematowi był szkic Piotra Siemaszki pt. *Miejsce Herberta w eseistyce współczesnej*, w którym autor często przywołuje komentarze Herlinga-Grudzińskiego z *Dziennika pisanego nocą*⁴.

Kiedy trzydzieści lat temu (w 1995 r.) prowadziłem z Herlingiem pierwszą serię naszych rozmów jednym z tematów, który musiałem poruszyć, było nie tylko miejsce malarstwa w ich twórczości, ale przede wszystkim miejsce i sposób opisywania sztuki. Pytałem o to Herlinga w naszych *Rozmowach w Dragonei*, z których przytaczam poniższy fragment:

GH-G: W Londynie czasem chodziłem do National Gallery, ale to już był margines mojego życia, po prostu warunki naszego życia były bardzo trudne. Zupełnie inaczej niż we Włoszech, gdzie po prostu wychodziłem z domu i od razu wpadałem w żywioł sztuki...

³ Herling pisał o tym wielokrotnie. Stalinizację kultury nazwał „brutalnym najazdem”, zob. G. Herling-Grudziński, *Pięć lat brutalnej sowietyzacji kultury polskiej* [w:] G. Herling-Grudziński, *Dziela zebrane*, t. 2 (*Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1947–1956*) wydanie krytyczne pod red. W. Boleckiego, Kraków 2010, s. 245–248.

⁴ Piotr Siemaszko, *Zmienność i trwanie. O eseistyce Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1996, s. 143–172. Rozwinięciem tematu tradycji antycznej w twórczości Herberta jest szereg publikacji w serii Biblioteka Pana Cogito, zwłaszcza fundamentalna monografia Józefa M. Ruszara, *Słonce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

W.B.: ...w żywe muzeum.

G.H.-G.: Właśnie, a w Londynie to była co najwyżej niedzielna rozrywka.

Zamiast oglądać jakieś głupstwa, szło się do wspaniałej zresztą Narodowej czy do Tate Gallery. Natomiast życie, jakie prowadziłem we Włoszech, bardziej skłaniało do kontaktów ze sztuką. Odbywałem podróże, często podróże służbowe w związku z moją pracą w Rzymie, które zawsze starałem się wykorzystać na kontakt ze sztuką Włoch. I czuję się z nią szalenie związany, bo poznałem coś, w czym się zakochałem. Toteż mój stosunek do malarstwa i do architektury jest uczuciem zakochanego. Jestem pisarzem zakochanym w malarstwie i w architekturze. Dlatego też powstają na tym tle pewne nieporozumienia, które chciałbym tu wyjaśnić. Mianowicie, moimi czytelnikami są często tak zwani fachowcy, którzy mnie przyłapują na rozmaitych nieścisłościach czy błędach. W niczym mnie oczywiście nie dotyczą, bo ja przecież nie zamierzam się ścierać z ludźmi, którzy poświęcili życie studiom nad sztuką i znają się doskonale na rzeczy, jakkolwiek ich opinie nie zawsze mi trafiają do przekonania.

(...). Kiedy opublikowano w Polsce moją książeczkę *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka*, ukazała się recenzja napisana przez panią Elżbietę Grygiel pod tytułem *Kochanek w ogrodzie*. Autorka wytykała mi po drodze jakieś drobiazgi, bo przecież każdy musi się swoją wiedzą w jakiś sposób wykaazać, ale tytuł był znakomity i ogromnie mi się spodobał. Przez aluzję do ogrodu nawiązywał do tytułu książki Zbyszka Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie*. A między nami jest kolosalna różnica. Ja rzeczywiście czuję się „kochankiem w ogrodzie” sztuki, a Zbyszek, przy całym swoim programowym i prowokacyjnym „barbarzyństwie”, jest niesłychanie sumiennym badaczem i miłośnikiem sztuki. Kiedy czyta się Zbyszka szkice o malarstwie, to widać, że są one napisane nie tylko znakomitym stylem i że jest w nich piękno myśli, ale widać też, jak solidnie Zbyszek przygotował się do napisania każdego z tych szkiców. Jego książka *Martwa natura z wędzidłem* jest bardzo piękna i jest efektem bardzo długich rozmyślań, wycieczek i studiów nad malarstwem holenderskim. Słyszałem o tym projekcie już przed wielu laty i podejrzewam, że Zbyszek na skutek rozmaitych okoliczności, przede wszystkim złego stanu zdrowia, nie dokończył całości swojego wielkiego dzieła. To, co opublikował, to chyba zaledwie piękny odprysk wspaniałego projektu, który zamierzał zrealizować. Jego planowane dzieło o malarstwie miało być o wiele obszerniejsze. Natomiast wracając do tytułu recenzji pani Grygiel, to ona dobrze ujmuje różnicę między nami, bo rzeczywiście w pisaniu o sztuce czuję się całkowicie swobodny i nie wykazuję się żadną erudycją.

W.B.: No nie, tu już kokietujesz! Kategorycznie zaprzeczam, ponieważ twoja erudycja w zakresie wiedzy o sztuce jest bardzo głęboka, choć niekiedy ukryta, a czasami dyskretnie przywołana w postaci tytułów książek lub nazwisk autorów, których cytujesz i wobec których chętnie się dystansujesz.

G.H.-G.: Ale to, co piszę, nie może się równać z tym, co pisze Zbyszek Herbert – nie mówiąc o specjalistach. W końcu jestem pisarzem i doskonale potrafię docenić to, co umie i czego się nauczył Zbyszek. On ma niezwykły talent do podglądania sekretów warsztatu malarskiego. To jest zdumiewające, bo robi to z niesłychanym poczuciem miary, nie tracąc nic ze swego poetyckiego potencjału, co przecież nie jest łatwe. (...) Herbert bardzo oszczędnie dysponuje detalami czy informacjami.

W.B.: Spróbuję naszkicować podobieństwa i różnice pomiędzy książkami Herberta na temat sztuki i twoimi. Niewątpliwie *Martwa natura z wędzidłem* jest książką zupełnie inną niż *Barbarzyńca w ogrodzie* i różni się także od twojego sposobu pisania o malarstwie. Ale jednak jest coś głęboko wspólnego pomiędzy twoim pisaniem o sztuce a pisaniem Herberta, przede wszystkim w *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Łączy was to, że obaj opisujecie sztukę jako spotkanie człowieka ze sztuką, spotkanie podróżnika z innego świata, co tym razem nie jest aluzją do tytułu twojej książki. Co prawda, Herbert tytułem swojej książki wpisał się w figurę „barbarzyńcy z Północy”, ale to nie jest zwyczajny barbarzyńca, ponieważ to w ogóle nie jest „barbarzyńca”, albowiem Herbert podróżuje po ogrodzie sztuki tak samo zakochany i olśniony jak ty.

G.H.-G.: Słusznie, w tytule jego książki jest sporo kokieterii, zwłaszcza wobec Zachodu. Bo przecież, kiedy tę książkę czyta ktoś na Zachodzie, to widzi, że ten „barbarzyńca” jest niesłychanie wykształcony, pełen erudycji, ogłady, wrażliwości i tak dalej.

W.B.: To bardzo przewrotny tytuł, bo okazuje się, że ten tytułowy „barbarzyńca” jest po prostu wspaniałym... ogrodnikiem. Ale niewątpliwie to, co jest wspólne waszym esejom o sztuce i co stanowi ich pisarski fundament, to opisywanie sztuki przez spotkanie z nią konkretnego człowieka, spotkanie podróżnika wpisane w jego doświadczenie biograficzne i historyczne. To w twoim sposobie pisania o sztuce jest bardzo silnie zaznaczone. Tu w esejach twoich i Zbigniewa Herberta widzę postawę niemal identyczną: sztukę opisujecie nie jako dziedzinę autonomiczną, ale jako element historii, geografii, kultury, a nawet biografii. Sztuka, malarstwo, architektura, rzeźba jest dla was elementem miejsca, w którym istnieje dany obraz, kościół czy zespół architektoniczny. To jest zawsze element jakiejś sytuacji określonej przez miejsce lub czas, biografię artysty albo nawet odbiorcy. Następnie, ten, kto opisuje sztukę, jest w waszych esejach pielgrzymem, podróżnikiem, który zmierza do z góry określonego celu, pokonuje trasę, niekiedy pełną przeszkód, żeby dotrzeć do dzieła sztuki i ta droga oraz towarzyszące jej emocje stają się częścią doznania estetycznego. Poza tym, wasze narracje o sztuce są narracjami pisarskimi we wszystkich możliwych odcieniach, jakie łączą się z pojęciem pisania. I w końcu to, co może jest najistotniejsze dla ciebie – nie szukasz w dziełach sztuki autonomicznych jakości i wartości, na przykład nie interesuje cię historia koloru, form czy po prostu historia konwencji malarskich, szukasz natomiast czegoś, co najprościej można nazwać tajemnicą danego utworu. Ale nie szukasz tej tajemnicy bezinteresownie. Szukasz tej tajemnicy po to, by znaleźć w niej – używasz takiego sformułowania – „zapłonu dla opowieści”.

G.H.-G.: U malarzy, których bardzo lubię, szukam węzła dramatycznego w ich życiu. To jest bardzo wyraźne w każdym z tych szkiców.

W.B.: Zarówno u Herberta, jak i u ciebie bardzo wyraźne jest połączenie biografii i sztuki, biografii i dzieła, życia człowieka i jego śladów, które są odcisnięte w jego utworach. Jednak w twoich tekstach to jest wyraźniejsze niż u Herberta, ponieważ eseje Herberta z tomu *Martwa natura z wędzidłem* są wyraźnie odłączone od osoby opisującego. To jest inny typ narracji niż w *Barbarzyńcy w ogrodzie*⁵.

Dopowiadając dziś problematykę tamtej rozmowy: malarstwo samo o sobie nic nam nie powie – można je pokazać, zestawiać w różnych kontekstach, można je sfotografować i sfilmować, ale przekazać jego sens czy odsłonić jego problemy można tylko w języku. Wśród wszystkich, którzy to robią zawodowo (krytycy, recenzenci, historycy sztuki, etc.) szczególnie miejsce przypada pisarzom, którzy nie tylko włączają je w obszar własnej twórczości, ale przede wszystkim definiują i interpretują samych siebie. Ta teoretyczna uwaga jest mi potrzebna do wskazania Herbertowskiego sposobu i sensu „pisania o malarstwie”, których problematyczności Herbert miał pełną świadomość, a którą chyba najpełniej przedstawił w książce pt. *Martwa natura z wędzidłem* (1992/1993), w fascynującej anegdocie o spotkaniu z Witoldem Gombrowiczem. Oto ta anegdota:

⁵ *Teksty o malarstwie (Rozmowa XXVI)*, [w:] *Rozmowy w Dragonei* (1997); wersja angielska: *A Conversation on Painting*, tłum. Jennifer J. Day, [w:] „Indiana Slavic Studies”, volume 9 (1998): *The Other Herbert*, ed. By Bożena Shalcross, s. 137–141; przedr. [w:] Gustaw Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane, t. 11 (Rozmowy w Dragonei i w Neapolu)*, Kraków 2018, s.342–345.

Sam nie wiem, jak przetłumaczyć na język zrozumiały – stłumiony okrzyk, kiedy stanąłem po raz pierwszy oko w oko z *Martwa naturą*⁶, radosne zdziwienie, wdzięczność, że zostałem obdarzony ponad miarę, strzelisty akt zachwyty.

Przypominam sobie pewien epizod, a działo się wiele lat temu, niedaleko Paryża, w starym klasztorze przerobionym na azyl dla intelektualistów. Park, w parku ruiny gotyckiej świątyni. Z ziemi wyrastały białe, chude jak pergamin szczątki murów, ich nierealność podkreślały wielkie ostro łukowe okna, przez które przelatywały teraz lekkomyślne ptaki. Nie było ani witraży, ani kamiennej posadzki – została jakby zawieszona w powietrzu – skóra architektury. We wnętrzu nawy – tusta, pogańska trawa.

Ten obraz zapamiętałem lepiej niż twarz mego rozmówcy, Witolda Gombrowicza, który, szydził z mojego umiłowania sztuki. Nie broniłem się nawet. Bakałem coś trzy po trzy rozumiejąc, że jestem obiektem, drążkiem gimnastycznym, na którym pisarz ćwiczy swoją dialektyczną muskulaturę. Gdybym był niewinnym filatelistą, Gombrowicz wyśmiewałby moje albumy, klasery, serie, dowodził, że znaczki stoją najniżej na drabinie bytów i są moralnie podejrzane. – To nie ma przecież zupełnie sensu. Jak można opisać katedrę, rzeźbę czy jakieś tam malowidło – prawil cicho, bezlitośnie. Niech pan zostawi tę zabawę historykom sztuki. Oni też niczego nie rozumieją, ale wmówili ludziom, że uprawiają naukę. Brzmiało to przekonująco. Znam dobrze, nadto dobrze, wszystkie męki i daremny trud opisywactwa, a także zuchwalstwo tłumaczenia wspaniałego języka malarstwa na pojemny jak piekło język, którym pisane są wyroki sądów i powieści miłosne. Nie nawet dobrze, co skłania mnie do podejmowania wysiłków. Chciałbym wierzyć, że to mój obojętny ideał żąda, abym mu składał niezdarne hołdy.

Gombrowicza drażniła – jak się zdaje przyrodzona „głupota” sztuk plastycznych. Istotnie, nie ma obrazu, który by sposób bodaj popularny wykladał filozofię Kanta ani także Husserla i Sartre’a dwóch ulubionych myślicieli pisarza, służących do intelektualnego unicestwiania rozmówców, danych uprzednio starannym zabiegom upupienia.

Ale mnie właśnie owa „głupota” – lub delikatnie mówiąc, naiwność – wprawiała zawsze w stan szczęścia. Za sprawą obrazów doznawałem łaski spotkania z jońskimi filozofami przyrody. Pojęcia kiełkowały dopiero z rzeczy. Mówiliśmy prostym językiem żywiołów. Woda była wodą, skała skałą, ogień ogniem. Jak to dobrze, że zabójcze abstrakcje nie wypłyły końca całej krwi rzeczywistości.

Paul Valéry ostrzegał: „Należy przeproszać to, że ośmielamy się mówić o malarstwie”. Miałem zawsze świadomość popełnianego nietaktu⁷.

Od dziesięcioleci błogosławimy ten Herbertowski „nietakt”, który jest do dzisiaj przedmiotem studiów badaczy literatury i historyków sztuki. I był też przedmiotem podziwu Herlinga-Grudzińskiego.

Jednak zestawianie twórczości Herlinga i Herberta było też praktykowane w inny sposób – nie poprzez konfrontację podobieństw i różnic ich sposobów opisu sztuki, lecz – jak w kolejnej pracy Piotra Siemaszki – przez „kierunek spojrzenia” na rzeczywistość, w którym centralną kategorią „obraz jako symboliczny skrót rzeczywistości realnej i rzeczywistości upragnionej, jako źródło przeżycia estetycznego i jako impuls inspirujący refleksję pozaestetyczną”. Zdaniem Siemaszki „obciążone manichejską obsesją Zła spojrzenie Grudzińskiego kieruje

⁶ Tytuł obrazu holenderskiego malarza Torrentiusa (Jan Simonsz van de Beeck).

⁷ Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 109–110.

się światłu Dobra, przyćmiony kryzysem kultury wzrok Herberta kieruje się estetycznemu i etycznemu ideałowi”⁸.

Spostrzeżenia Siemaszki znalazły wkrótce gruntowne rozwinięcie – tym razem w podwójnej perspektywie: historii sztuki i literaturoznawstwa – w znakomitych, fundamentalnych monografiach dwóch autorek Joanny Bielskiej-Krawczyk oraz Magdaleny Śniedziewskiej⁹. Książki obu autorek stanowią do dziś kanoniczne porównania sposobów pisania o sztuce i jej rozumienia w utworach Herlinga i Herberta, choć dociekania obu autorek wykraczają daleko poza problemy twórczości tych pisarzy.

Jednak paralela Herling – Herbert, jak wspominałem, od dawna już zadomowiona w polskiej krytyce, nie jest – wbrew pozorom – często podejmowana. Monografie Bielskiej-Krawczyk i Śniedziewskiej są tu nadal nadzwyczajnymi wyjątkami. Najlepszym punktem odniesienia może być, jedyna w swoim rodzaju, pomnikowa seria poświęcona Herbertowi czyli Biblioteka Pana Cogito. W jej kilkudziesięciu tomach, składających się już z kilkuset gruntownych interpretacji Herberta, paralela Herbert – Herling pojawia się bardzo rzadko i co najwyżej śladowo, najczęściej w formie kilku zdaniowych wzmianek, ale nie problemów badawczych.

Jedyną pracą poświęconą w całości tej paraleli, jaką udało mi się odnaleźć, jest intrygujący artykuł Andrzeja Zieniewicza z roku 2006¹⁰. Zieniewicz wkracza



Zbigniew Herbert (przed 1983, fot. domena publiczna).

⁸ P. Siemaszko, *Świat obrazu – obraz świata. Przestrzenie pograniczne w pisarstwie G. Herlinga-Grudzińskiego, Z. Herberta i J. Czapskiego*, Bydgoszcz 2000, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego. Herlingowi jest poświęcony rozdział *W stronę światła. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim*, s. 7–41 Herbertowi *W stronę ideału. O Zbigniewie Herbercie*, s. 43–77.

⁹ J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004, zwł. s. 310–318 oraz też: *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Herling-Grudzińska, Jan Lebenstein*, Kraków 2011; M. Śniedziewska, *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 r.*, Toruń 2014 (zwł. rozdz. *Petit pan de mur jaune. Czapski, Grudziński i Herbert wobec Proustowskiej wizji „Widoku Delft”*); też: „Nuta autobiograficzna”. *O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2019. Zob. też artykuły Doroty Kudelskiej („Warsztaty – pisarza, polonisty i historyka sztuki”, s. 35–59) oraz Michała Haakego (s. 171–191) w pracy zbiorowej „*Cienie wielkich artystów*”. *Gustaw Herling-Grudziński i dawne malarstwo europejskie*, pod red. Agaty Stankowskiej, Magdaleny Śniedziewskiej i Marcina Telickiego, Poznań 2013.

¹⁰ A. Zieniewicz, *Świat spełniony w obietnicy. Herbert – Herling Grudziński*, [w:] *Dialog i spór. Herbert a inni poeci i eseści*, pod red. M.J. Ruzgara, Biblioteka Pana Cogito, Lublin 2006, s. 454–473.

w nim na drogę wskazaną przez Siemaszkę, trafnie wskazując, że podobieństwo eseistyki Herberta do prozy Herlinga-Grudzińskiego można rozpatrywać w wielu rozmaitych konfiguracjach. Od poglądów politycznych, przez krytykę Europy pojałtańskiej, socrealizmu, wyrafinowaną stylistykę, historiozoficzne fascynacje prowadzące do refleksji nad teraźniejszością w szerokiej skali tła historycznego i kulturowego. A także w perspektywie pisarstwa post-holocaustowego, czy kryzysu kultury europejskiej rozumianego jako rozpad utrwalonych wartości. A w rezultacie poprzez obecną w ich utworach perspektywę katastroficzną oraz – w zakresie opisu dzieł sztuki – fascynację takim sposobem jej literackiego przetwarzania, jaki od antyku nazywany jest ekfrazą.

Wszystkie te tematy, konteksty czy konfiguracje Zieniewicz oddala, chcąc, jak deklaruje, uniknąć „katalogowania podobieństw”, interesuje go natomiast opisanie myślenia Herlinga i Herberta, który nazywa „gestem etycznym” będącym – jego zdaniem – ruchem „przeciw absurdalizacji świata”. Inaczej mówiąc – i to jest teza Zieniewicza – Herbert „gestem etycznym” ustanawia wartości ponad „światem zdradzonym”, natomiast Herling ponad „światem ludzi bezlitośnie niszczonego przez masę”. Tezę swą Zieniewicz uzasadnia intrygującymi interpretacjami „myśli” obu pisarzy – choć samo pojęcie „myśli” jest tu jednak daleko posuniętą interpretacją. Wyjaśniając to inaczej – według Zieniewicza opis tego, co jest rzeczywiste dla obu pisarzy zakłada istnienie Tajemnicy. O ile jednak dla Herlinga jest nią istnienie Boga (albowiem świat bez Boga jest dla niego łagrem), to dla Herberta jest nią fascynacja intensywnością istnienia przedmiotów skoncentrowana w obrazie Torrentiusa i w jego opisie. Kończącą tezę Zieniewicza jest twierdzenie, że Herbert w swoich wyjaśnieniach ponosi klęskę, ponieważ uświadamia sobie, że nie ma żadnych metod interpretacji, które by mogły „objaśnić” rzeczywistość, czyli „straszną oczywistość” *Martwej natury z wędzidłem*. Ta rzeczywistość/oczywistość istnieje bowiem tylko dla egzegetów (eseistów i badaczy), to znaczy, że samo krążenie wokół pytania, „co jest rzeczywiste?”, jest już obcowaniem z tajemnicą, do której można się zbliżyć dzięki artystycznej umiejętności wywołania iluminacji. Ostatecznie, przekonuje Zieniewicz, *Martwa natura z wędzidłem* fascynuje Herberta jako obraz-zagadka o wytwarzaniu rzeczywistości.

Obszernie referuję wywód Zieniewicza nie tylko dlatego, że jest ambitną i jak dotąd jedyną próbą paraleli „myśli” w twórczości obu pisarzy – cokolwiek to znaczy – ale ze względu na zaskakującą puentę tego wywodu, która rozłupuje jak toporem dotychczasowy jego wywód i okazuje się tezą bez uchwytneho związku ze wszystkimi twierdzeniami, które ją poprzedzały.

W zakończeniu swego artykułu Zieniewicz pisze bowiem następująco:

Więc pytanie: co jest rzeczywiste – odsyła ostatecznie do tajemnicy. U Grudzińskiego do tajemnicy sacrum, u autora *Martwej natury z wędzidłem* do innej tajemnicy, może do gestu ofiarowania się. (...) Jednak przypowieść Herberta o niepokoju budzonym przez bezlitosną jaskrawość martwej natury jest ciekawie zbieżna z niepokojem Herlinga wobec kwestii: jak możliwy był w Polsce stan wojenny? W systemie myślowym Herlinga stan wojenny (a raczej

spokojna nań reakcja Polaków) jest równie jak 1989 rok czymś niemożliwym i niezrozumiałym. To coś jak prywatyzacja łągu do spółki z nadzorcami. Rzecz nie do zaakceptowania. W *Dzienniku pisanym nocą* (t. 7, s. 194 – nie cytuję, bo lepiej rzecz streścić bez dygresji) notuje więc Herling długą filipikę przeciw Jaruzelskiemu, który ogłosił stan wojenny, oczywiście po to, by uniknąć rozkładu władzy komunistycznej. Bo przecież nie groziła nam żadna interwencja Rosji. Wietnam w środku Europy? Bzdura. Tuż obok jednak, jakby zaraz po etosowym wykrzykniku, znajdujemy dziwną notatkę. Pomysł na opowiadanie *Stary fresk*. Oto w małym kościółku Włosi przegonili renowatorów. Gdy olśniewająco kolorowy fresk zaczął wychylać się spod brudu „la crosty”, parafianie wycofali przyzwolenie dla odnowicieli Kościoła, pogonili kota archeologom, a odnowione już partie ksiądz przykrył ciemną gazą. W tym opowiadaniu nie pojawia się oczywiście pytanie: dlaczego Jaruzelskiemu tak łatwo przyszło przykrycie kraju, który już się olśniewająco odsłaniał, ciemną gazą stanu wojennego. Czyżby miał niechętnie przyzwolenie parafian? Natomiast Herbert zastanawia się, dlaczego Polska w wyborach z 1993 roku:

„[...] cztery lata po historycznym przełomie – wybrała parlament, w którym większość stanowią postkomuniści. Stało się to bez zamachu stanu, trybem demokratycznym i bez fałszerstw. Jedną z przyczyn tego zdumiewającego, a nawet absurdalnego, obrotu rzeczy jest dość niski poziom kultury politycznej, Zrozumiały po pięćdziesięciu latach rządów totalitarnych (*W obronie demokracji*, [w:] *Węzeł gordyjski*, s. 712).

Wychodzi więc na to, że głupi parafianie. Głupi naród. Absurdalny stan rzeczy..... (...)

Obaj pisarze spełniają się w heroicznym i ofiarnym geście, i obaj bezbronni są wtedy, gdy realność wymyka się temu, co etycznie zakontraktowali. Co świadomie uczynili tautologią. Czynem moralnym. Dotrzymaną obietnicą. Aksjomatem przeciw nicości. To jest to. Tak. Nie. Nie. Gdy docierają do punktów granicznych myślenia etopojetycznego, tj. przetwarzającego prawdy w etos¹¹.

Hm...

Mój referat mógłby się zacząć w tym miejscu i w zasadzie ograniczyć do analizy wywodu Zieniewicza, który najpierw w finezyjny sposób przedstawia wysublimowaną problematykę twórczości Herlinga i Herberta, a następnie używa tej problematyki do zakwestionowania sensowności oceny Jaruzelskiego przez Herlinga oraz Herbertowskiej krytyki oddania władzy komunistom przez Polaków w cztery lata po upadku komunizmu (wybory 1993 r.)¹². Najpierw jednak muszę dodać dwa dopowiedzenia do wcześniejszych rozważań. Pytaniu, co jest rzeczywiste dla Herberta, znakomitą książkę-album poświęciła Śniedziewska (pt. *Wierność rzeczywistości*)¹³. Z kolei wspomnianą przez Zieniewicza Herbertowską ekfrazę dogłębnie analizuje Ruszar w monografii *Prawda i piękno*¹⁴.

¹¹ *Świat spełniony w obietnicy...*, op. cit., s. 472–473.

¹² Por. A. Waśko, *Barbaria i widmo. Zbigniew Herbert wobec komunizmu*, [w:] *Polskie wizje i oceny komunizmu po 1939 r.*, pod red. R. Łatki i B. Szlachty, Kraków 2015, s. 455–481.

¹³ Zob. M. Śniedziewska, pt. *Wierność rzeczywistości. Zbigniew Herbert o postawie wobec świata i problemach jego reprezentacji*, Kraków 2013.

¹⁴ Zob. J.M. Ruszar, *Prawda i piękno. Szkice o filozofii i ekfrazach w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2024.

II

Niemal w każdej z naszych rozmów z Herlingiem-Grudzińskim – we Francji, w Polsce czy we Włoszech – słyszałem od pisarza, „że Zbyszek to, Zbyszek tamto” powtarzane w dziesiątkach konfiguracji. Nie przywiązywałem do tego typu sformułowań większego znaczenia, traktując je jako naturalny składnik konwersacji o świecie, w którym ważną rolę dla Herlinga odgrywały kontakty i relacje towarzyskie z przyjaciółmi i znajomymi. Konwersacyjny i anegdotyczny charakter takich wrętów, nawet jeśli czasem powtarzały treść wzmianek rozsiąanych w *Dzienniku pisanym nocą*, wydawał mi się zbyt odległy od problematyki utworów Herlinga, żeby poświęcać mu uwagę – tym bardziej że „Zbyszek” często pojawiał się w kontekście żartów lub treści dla nas tak oczywistych, że rozumieliśmy się bez słów. 28 lipca 1998 r. rano, gdy w gabinecie Gustawa szykowaliśmy się do kolejnego „kardiologicznego” spaceru wzdłuż Zatoki, w sąsiednim pokoju zadzwonił telefon. Na półpiętrze mieszkania państwa Herlingów telefon na drugim aparacie odebrała pani Lidia, wołając, że to do Gustawa. Wstał niechętnie z głębokiego fotela, podszedł do telefonu i po długiej chwili przeciągającej się ciszy usłyszałem jego zrozpaczony głos, dopytujący się o jakieś szczegóły. Dzwonili z „Rzeczpospolitej” z prośbą o kilka zdań komentarza po śmierci Zbigniewa Herberta. Wszedłem do pokoju, gdzie Gustaw zdruzgotany siedział na krześle ze słuchawką przy uchu, mówił z trudem, oddychał z trudem, porażony, jakby niewierzący w wiadomość, którą otrzymał. Gdy jakiś czas potem wyszliśmy na spacer nad Zatokę, niemal przez cały czas szliśmy w milczeniu. Rozmawiać zaczęliśmy dopiero w drodze powrotnej. Miałem wrażenie, że Gustaw szedł jakby był nieobecny.

Reakcja Herlinga uświadomiła mi, że jego emocjonalny stosunek do Herberta był czymś dalece ważniejszym niż informacje i anegdoty, które wymienialiśmy w naszych pogawędkach. I że w tym, co Herling pisał o Herbercie-poecie, Herbercie-eseiście, ukryte są jeszcze treści dodatkowe, niezauważalne przy akademickim porównywaniu np. sztuki eseju czy opisów malarstwa w dziełach obu pisarzy. Herbert nie był dla Herlinga tylko wybitnym poetą i eseistą. I nawet wtedy, gdy w *Dzienniku pisanym nocą* Herling cytuje wiersz czy Herbertowską interpretację malarstwa, to kontekst takich cytatów i wzmianek jest ukrytym składnikiem treści jego diarystycznych zapisów.

Kilka słów na ten temat. Herling poznał Herberta na kolacji u Jana Lebensteina w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Pod datą 17 XII 1971 r. zanotował w *Dzienniku pisanym nocą*: „Wielkie pijaństwo przed laty u Lebensteina. Widzę, jakby to było wczoraj, Herberta skaczącego do oczu Andrzejewskiemu, gniewnego, zacieklego, właśnie Wierność, która rzuca wyzwanie miazdze Życia”. Dopuszczając ten skrócony cytat: „Wierność” to Herbert, „miazga życia” to Andrzejewski. Trzydzieści lat później, wkrótce po śmierci Herberta, Herling uzupełnił tamten zapis we wspomnieniu pt. *Był wierny*: „Zobaczyłem też człowieka, który

w każdych okolicznościach dochowywał wierności swoim ambicjom narodowym, politycznym, artystycznym i filozoficznym. I uważam go za jednego z ostatnich przedstawicieli ducha renesansu. Jego wszechstronność – w sensie ciekawości świata – była niesłychanie rozległa. Potrafił rozmawiać o poezji, o malarstwie, o polityce, która go bardzo pasjonowała, nie jednak, żeby go wciągnąć w swoje tryby, chociaż miał przekonania, których wiernie bronił”¹⁵.

Entuzjazm Herlinga z poznania Herberta – zostali wkrótce przyjaciółmi – pozwala sądzić, że dla Herlinga nie było to jedno z wielu spotkań, podczas których spotykał nieznanymi wcześniej ludzi, lecz spotkanie kogoś długo oczekiwanego, kto swoją twórczością i postawą spełnia nadzieję na istnienie – a są to czasy głębokiego PRLu – intelektualisty całkowicie niezależnego od systemu, w którym tworzy oraz władzy, która potrafi tylko deprawować i zamieniać ludzi w „miazgę życia”. Herbert okazał się dla Herlinga kimś takim jak on sam, czyli takim jak ludzie tworzący redakcję „Kultury” – zarówno w sensie postawy moralnej, światopoglądowej, formacji patriotycznej i niepodległościowej, okazał się jednym z nich¹⁶. Każdy, kto zna korespondencję między redaktorami „Kultury” lub/i badania nad „linią” tego pisma wie, że stałym przedmiotem troski redaktorów było poszukiwanie w PRL-u ludzi nieprzemielonych przez system, odważnych i krytycznych wobec niego, a równocześnie utalentowanych, wybijających się ponad przeciętność, mogących, dzięki swemu autorytetowi stać się – jak się dziś mówi – liderami opinii. Perspektywa Herlinga był dodatkowo specyficzna, ponieważ począwszy od zakończenia wojny – najpierw w Rzymie, potem w Londynie, Monachium, w Paryżu i w Neapolu – opisywał współczesną literaturę polską i pisarzy różnych pokoleń, nie pozostawiając na nich suchej nitki za tworzenie literatury dworskiej czy za serwilizm wobec władzy. Każdy z jego ówczesnych tekstów bezlitośnie smagających miałość literatury powstającej w PRL i jej autorów – dworzan komunistycznych satrapów, był równocześnie ukrytym choć wyczuwalnym oczekiwaniem na przebudzenie się pisarskich sumień, na spotkanie i odkrycie pisarza, który będzie ulepiony z innej gliny¹⁷.

Dlatego Herbert okazał się dla Herlinga objawieniem – będąc nie tylko wybitnym poetą i eseistą przeżywającym losy Polski tak samo intensywnie jak

¹⁵ „Tygodnik Solidarność”, 30/2001, Przedruk w: *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*. Wybór, redakcja i opracowanie Anna Romaniuk, Warszawa 2014, s. 251–256.

¹⁶ Na ten temat zob. m.in. zbiór artykułów pt. *Wizja Polski na łamach Kultury 1947–1976*, t. 1–2, zebrała i oprac. G. Pomian, Lublin 1999; Z. Kudelski, *Gustaw Herling-Grudziński i „Kultura” paryska (1947–1996). Fakty – historia – świadectwa*, Lublin 2013; por. A.S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999; M. Grochowska, *Jerzy Giedroyc. Do Polski ze snu*, Warszawa 2014; A.S. Kowalczyk, *Wena do polityki. O Giedroyciu i Mieroszewskim*, Warszawa 2014.

¹⁷ Stosunek Herlinga do PRL trafnie opisał Rafał Łatka w gruntownych artykułach: *Gustaw Herling-Grudziński a PRL –perspektywa realisty z Neapolu*, [w:] „Pamięć i sprawiedliwość” IPN, Warszawa 2016 nr 2 (28), s. 485–511 oraz w: *Komunizm w „Dzienniku pisanym nocą” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* [w:] *Polskie wizje i oceny komunizmu po 1939 r.*, pod red. R. Łatki, B. Szlachty, Kraków 2015.

emigranci, stał się dla Herlinga wzorem intelektualisty, który samym swoim istnieniem i twórczością kwestionuje model typowego artysty PRL-u – a więc albo konformisty, albo trzciny moralnej na wietrze, albo osoby tak przestraszonej, że bojącej się przysłowiowego własnego cienia. Najważniejsze dla Herlinga było zapewne przekonanie, że Herbert nie jest kolejnym klerkiem, utalentowanym, wykształconym, ale zamkniętym w swojej wieży z kości słoniowej¹⁸. „Nie znosił literatów, którzy nie byli zaangażowani w to, co się dzieje dookoła nich”, jak napisał w *Dzienniku pisanym nocą*¹⁹.

Z licznych wzmianek o Herbercie w *Dzienniku pisanym nocą*, z przytaczanych anegdot, z cytatów wybranych z wierszy Herberta, z jego interpretacji malarstwa wyłania się nie tylko sylwetka podziwianego poety i eseisty, ale przede wszystkim profil moralny intelektualisty, który na peerelowskiej pustyni okazuje się autentycznym autorytetem. Doskonale uchwycił tę rolę Herberta Andrzej Franaszek precyzyjnie opisując polskie życie literackie po 1968 r., gdy Herbert przedstawiał być „panem od mitologii”, a „stawał się (...) duchowym przewodnikiem ówczesnej młodej niepokornej inteligencji, która szukała swego miejsca w świecie (...), gdzie poprawa warunków bytowych łączyła się z niezmiennym brakiem wolności słowa i swobód obywatelskich”. Barbara Toruńczyk będzie więc później wspominać, że to właśnie Herbert był poetą jej pokolenia, autorem przede wszystkim *Przesłania pana Cogito*, wiersza, w którym „rozpoznawali się ludzie szukający odpowiedzi na pytanie, jak żyć w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych”²⁰. Można dodać, że był to też wtedy Herbert Herlinga-Grudzińskiego i redakcji „Kultury” – długo wyczekiwany intelektualista przybywający z PRL, bez przetrąconego kręgosłupa w latach 50., bez bagażu pisarza-dworzanina, bezwzględny w swoich antykomunistycznych przekonaniach, wierny wszystkim, którzy oddali życie za niepodległą Polskę, a zrazem najgłębiej zakorzeniony w uniwersalnych problemach kultury i sztuki²¹.

Zmiana stosunku do Herberta w kręgu zafascynowanej nim niepokornej inteligencji z lat 70. zaczęła się w połowie lat 80., gdy ukazała się książka Jacka Trznadla pt. *Hańba domowa* (1986) złożona z wywiadów z pisarzami na temat czasów stalinowskich²². Herbert udzielił Trznadlowi wywiadu, który z satysfakcją odnotował Herling, uważając, że jest to w tej książce rozmowa najciekawsza:

¹⁸ „Klerkizm był według Herlinga wygodnym parawanem dla swej chwiejności”, zob. G. Herling-Grudziński, „Pisarze i polityka”, [w:] G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, op. cit., t. 1 (*Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935–1946*), Kraków 2009, s. 336.

¹⁹ G. Herling-Grudziński, „Był wierny”, [w:] *Wierność*, op. cit., s. 253.

²⁰ Zob. rozdział „Powiedz prawdę”, [w:] *Herbert. Biografia*, t. II, Kraków 2018, s. 386–409 (cyt. na s. 400).

²¹ „Był niesłuchanie twardy, zwłaszcza w tych sprawach, które decydowały o naszych losach, o naszej przyszłości, o naszym zachowaniu, o sposobie, w jaki próbowaliśmy walczyć o niepodległą Polskę”. G. Herling-Grudziński, „Był wierny” w: *Wierność*, op. cit., s. 256.

²² Wydanie nowe, rozszerzone, Warszawa 1996.

Herbert opowiada, jak w okresie stalinowskim można było uniknąć „ukąszenia heglowskiego” i związanych z nim „diamatycznych” wysypek strachu, miślkości intelektualnej, oportunistu, arywizmu; jak można było zachować wolny umysł wśród rozmaitych, wulgarnych lub ciut-ciut bardziej wyrafinowanych, zasadzek zniewolenia umysłowego. „To wcale nie wymagało wielkiego charakteru”. Było owocem „potęgi smaku”. Na tle zebranych w tomie Trznadla zwierzeń „eksów” pisarskich (wyjąwszy jeszcze Lipskiego i Szczepańskiego) długa wypowiedź Herberta budzi najprościej satysfakcję, pozwala z „hańby domowej” ocalić wizerunek jednego z nielicznych pisarzy, którzy nie zdradzili swego powołania.

Równocześnie Herlinga zaskoczyła nie tyle reakcja na tę książkę, co krytyka wypowiedzi Herberta, będąca zdaniem diarysty sygnałem zmiany stosunku do Herberta, w kręgu tych, którzy byli zafascynowani jego twórczością po 1968 r. Herling pisał, że wypowiedź Herberta w książce Trznadla budzi „jednak również – jak widzę z wywiadu z Agnieszką Holland w „Pulsie” – dąsy i odruchy zgorszenia. Czy Herbertowi nie wystarczy, że miał rację? Czy musi po trzydziestu latach rozdrapywać stare i przyschnięte już rany, znęcać się nad ludźmi, którzy tymczasem pozmieniali poglądy, zapłacili jakieś swoje ceny, stoją często nad grobem? I to wyciągając, na dodatek, ich przewiny z nieaktualnego od dawna kontekstu historycznego? »Mnie to brzydzi«, wyznaje Agnieszka Holland. W złagodzonej nieco formie i w nowym »kontekście historycznym« mają więc znowu zadziać Orwellowskie »piece pamięci«. Pochłaniając między innymi, na pierwszy ogień, niepotrzebną nikomu opowieść Herberta” kończy ironicznie Herling²³.

Druga cezura w stosunku środowiska literackiego do Herberta zaczęła się w latach 90., gdy Herbert rozpoczął publikację swoich felietonów w tygodniku „Solidarność” (weszły po latach do obszernego tomu pt. *Węzeł gordyjski*²⁴), w których bardzo krytycznie wypowiadał się o elitach politycznych i intelektualnych III RP. Rezultat tzw. umowy okrągłego stołu nazywał „wymóżdzeniem płodu”, a stosunek III RP do PRL – „straszliwym zamazywaniem”, czyli zacieraniem granic pomiędzy prawdą a kłamstwem, katem a ofiarą, dobrem a złem, a wreszcie polityką a moralnością. I jednoznacznie opowiedział się za koniecznością przeprowadzenia lustracji w Polsce. Precyzyjnie opisał ten okres Maciej Urbanowski w znakomitym artykule *Polityka Hamleta*?²⁵.

Herling-Grudziński w pośmiertnym wspomnieniu o Herbercie pisał więc, że Zbyszek

był w swoich przekonaniach niezmiernie twardy i ci, którzy go znali, dostrzegali przede wszystkim wyraźnie tę jego wierność. Pamiętamy dobrze tę frazę z jego wiersza, brzmiącą: „Bądź wierny, Idź”, która była zawołaniem jego twórczości od początku do końca. Nie ma w jego życiu

²³ *Dziennik pisany nocą*, zapis z 22 X 1986 w: *Dzieła zebrane*, t. 8 (*Dziennik pisany nocą 1982–1992*), s. 251.

²⁴ Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, opracował i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001.

²⁵ „*Polityka Hamleta?*” Zbigniew Herbert i III RP, [w:] Maciej Urbanowski, *Od Brzozowskiego do Herberta Studia o ideach literatury polskiej XX wieku*, Łomianki 2013, s.423 – 447.

żadnych chwiejności. Wśród polskich pisarzy współczesnych Herbert był jedynym, który nie przeżywał takich gwałtownych wahań, jakie obserwowaliśmy u innych pisarzy.

Był wierny swoim poglądom i był wierny w swojej niechęci – żeby nie powiedzieć więcej – do współczesnych ustrojów totalitarnych, do komunizmu. Taki pozostał do końca. Próba rzucania na niego cienia, co ostatnio jest swoistym ukrytym sportem, uprawianym w Polsce przez pewne koła, to delikatnie mówiąc nonsens²⁶.

Gdy w 2000 r. Herling pisał te słowa, Herbert, który trzydzieści lat wcześniej był uważany za wzór intelektualnej przenikliwości, duchowego oporu i moralnej czystości, był już traktowany – przez swoich dawnych wyznawców – jako człowiek, który zabrnął w ślepej uliczki antykomunistycznego radykalizmu, przestał cokolwiek rozumieć z ustrojowej transformacji III RP, a podziwiany dawniej jego smak i filozoficzną subtelnoscą zamienił na zianie nienawiścią. „Herbertowska krytyka III RP, a zwłaszcza ostrość tej krytyki – pisze Urbanowski – zaskoczyła wielu współczesnych i wzbudziła szczególne kontrowersje w tych środowiskach, które poeta krytykował, a z którymi – jak się zdawało – był wcześniej mocno związany towarzystwo, instytucjonalnie, wreszcie ideowo”. Doskonale opisał to Urbanowski: przeciwnicy Herberta, sami bez reszty zaangażowania w popieranie postkomunistycznych władz III RP

dezawuowali polityczne zaangażowanie pisarza, marginalizując je, banalizując lub unieważniając jako mało znaczący epizod, błąd poznawczy, „szkodliwy anachronizm”, przejaw politycznego zagubienia się Herberta, „rozminięcia z regułami życia w demokracji”, „wyzwolenia fanatyzmu”, uprawiania polityki zredukowanej do „kawiarnianych złośliwości”, wreszcie zmanipulowania starego i chorego poety przez obce mu środowisko politycznej prawicy. Taki (...) „upolityczniony” Herbert – pisze Urbanowski – był w efekcie postacią odrzucaną lub po prostu ignorowaną²⁷.

A równocześnie przemilczaną jako publicysta wypowiadający się o najważniejszych sprawach III RP.

Herling obserwował ten proces z Neapolu, chociaż nie komentował go szczegółowo. Rzecz w tym, że wszystko, co pisano o Herbercie, w tym samym czasie pisano i mówiono o Herlingu-Grudzińskim. Recepcja obu pisarzy była wtedy zdumiewająco podobna, a argumenty, jakimi ich dezawuowano, były niemal identyczne. Identyczna była też retoryka, zgodnie z którą obaj pisarze w swoich postawami zaprzeczyli wartościom, które kiedyś były im bliskie – jakby się ich wyparli, zamieniając metafizykę na politykę. To kolejny nonsens, gdyż było dokładnie odwrotnie: siła głosu Herlinga i Herberta wynikała z faktu, że obaj oceniali rzeczywistość z perspektywy wartości, którym zawsze byli wierni. W przypadku Herlinga jeszcze jedna rzecz warta jest odnotowania – po upadku komunizmu zaczął przyjeżdżać do Polski, którą odwiedził cztery razy. Te przyjazdy tylko utwierdziły go

²⁶ „Był wierny”, [w:] *Wierność...* op. cit. s. 252.

²⁷ M. Urbanowski, „*Polityka Hamleta?*”, [w:] tegoż, *Od Brzozowskiego do Herberta.*, op. cit., s. 431.

w przekonaniu, że w miał rację w swoich wcześniejszych diagnozach i opiniach na temat PRL i III RP²⁸. I że wierność, która była przesłaniem twórczości i jego, i Herberta, stała się w III RP pojęciem coraz mniej rozumianym a także – niestety – coraz mniej cenionym. Z Herbertem chyba się nie spotkał, chociaż na licznych spotkaniach, jakie miał w Polsce, często podkreślał jego znaczenie dla życia duchowego w Polsce, a także wziął udział w nagraniu filmu poświęconego Herbertowi w reżyserii Jerzego Zalewskiego.

Anatomię tamtego „cienia” w ówczesnej publicystyce odkładałam jednak na inną okazję – wymagałaby obszernego studium, jeśli nie monografii. Tu interesuje mnie jedynie kontekst tego „cienia”, który pojawił się w akademickiej herbertologii – w puencie wyrafinowanego szkicu Zieniewicza i który stał się też powodem ostatniej polemiki Herlinga, jaką pisarz stoczył niespełna dwa miesiące przed swoją śmiercią. Była nią obrona dobrego imienia Herberta.

Dla starszych czytelników rzecz jest zapewne znana, dla młodszych warto ją przypomnieć. W wywiadzie, jakiego Herling udzielił „Gazecie Wyborczej”²⁹, został poproszony o komentarz do faktu, że Herbert, którego Herling uważa za człowieka niezłomnego, odbywał spotkania z funkcjonariuszami SB w związku ze staraniami o paszport. Jego postawa więc – wbrew jego wypowiedziom – niczym nie różni się od postawy innych pisarzy w PRL. Taki był sens pytania, które otrzymał. Herling był zszokowany wrzuceniem tego tematu rozmowy i jego sprofilowaniem, ponieważ nic o tych spotkaniach nie wiedział, ale zaskoczenie, któremu dał wyraz, zostało odebrane, jako jego przyzwolenie na wciągnięcie Herberta do strefy „cienia”. Wówczas Herling gwałtownie zareagował, składając publicznie oświadczenie, w którym powtórzył to, co po raz pierwszy napisał o Herbercie trzydzieści lat wcześniej:

Kiedy wiele lat temu poznałem Herberta na uroczystej kolacji urządzonej przez Janka Lebensteina i jego matkę, po godzinnej rozmowie z nim zrozumiałem, że mam do czynienia z człowiekiem czystym, wiernym swoim opjom politycznym, narodowym, artystycznym i filozoficznym. I nigdy nie zmieniłem swego o nim zdania. Za nonsens uważam próbę powiedzenia, że nie było ludzi czystych, że wszyscy byli w jakiś sposób zabrudzeni, a więc dajmy spokój, nie używajmy odwołań do koloru białego i czarnego, bo jedyny właściwy kolor to ciemnoszary. Nigdy nie zgodzę się, żeby do jednego worka wrzucano takich ludzi jak Zbigniew Herbert i takich jak Władysław Broniewski³⁰ czy Kazimierz Brandys (...)³¹. Kategorycznie sprzeciwiam się

²⁸ Słusznie R. Łatka podkreśla realizm Herlinga w ocenie rzeczywistości PRL.

²⁹ *Tak, taki jestem. Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawiają Anna Bikont i Joanna Szczęsna*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 10: 29 IV–1 V 2000, s. 12–17.

³⁰ O Broniewskim pisał, że po wprowadzaniu komunizmu przyszła dla niego wreszcie upragniona chwila chwasty „na jego głowę nałożono wieniec laurowy” . (...) Odwdzięczył się za to komunistom „co do grosza, ale z grubą nawiązką” (...) Napisał *Słowo o Stalinie*, poemat, z którego bezwstydnie głębokie pokłony przed» maszynistą rewolucji« i »imieniem jak dzwon« czynią swoiste arcydziełko komunistycznej poezji dworskiej” G. Herling-Grudziński, *Kłęska i bunt dworzanina*, [w:] G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 3 (*Recenzje, szkice rozprawy literackie 1957–1998. Felietony i komentarze z Radia Wolna Europa 1955–1967*), Kraków 2013, s. 63.

³¹ Dla Herlinga twórczość Brandysa w latach stalinizmu to przykład „heroicznego spodlenia”, a rozrachunkowy utwór pt. *Matka królów* to „zawila i pełna hipokryzji” spowiedź za „lata bez-

operacji zrównywania pisarzy i ich zachowań. Nie mamy prawa wyrzekać się tej części naszej historii, którą jako tako znany. Nie ma w rzeczywistości takiego dokładnego przemieszania dającego kolor szary, ale są ludzie jasni, są ludzie czysti – i są ludzie nieczysti. I nie wszyscy byli zabrudzeni”³².

Los sprawił, że obrona Zbigniewa Herberta była ostatnią publiczną wypowiedzią Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Włodzimierz Bolecki (ur. 1952) – prof. dr hab., historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki. Zawodowo związany z Instytutem Badań Literackich PAN. Zajmował się m.in. twórczością W. Berenta, W. Gombrowicza, G. Herlinga-Grudzińskiego, J. Mackiewicza, Cz. Miłosza, B. Schulza, A. Wata, S. I. Witkiewicza. W stanie wojennym publikował pod pseudonimem Jerzy Malewski. Opublikował m.in. *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym* (1982, 1996); *Pre-teksty i teksty* (1991, 1998); *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)* (1999); *Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim* (1997, 2000); *Ciemna miłość* (2004); *Inna krytyka* (2006, Nagroda im. Kazimierza Wyki); *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu* (1991, 2007, 2013, 2022, nagroda „Kultury” im. Z. Hertza); *„Inny Świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (1994, 1997, 2007); *Modalności modernizmu* (2013, nominacja do Nagrody im. Jana Długosza); *Wenus z Drohobycza* (o Brunonie Schulzu, 2016); *Chack. Gracze – opowieść o szulerach* (2018).

przykładnego kłamstwa pisarskiego nagradzanego sowicie orderami, pieniędzmi, dostojenstwami politycznymi i pozycją prymusa literatury socjalistycznej”, zob. G. Herling-Grudziński, *Spowiedź dziecięcia stalinizmu*, [w:] G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, op. cit., t. 3, op. cit., s. 68–71.

³² *Pisarz i media*. Oświadczenie złożone przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego 23 maja 2000 r. podczas spotkania autorskiego w wydawnictwie „Czytelnik”. Pierwodruk: „Życie” 2000, nr 121 (1111): 25 V, rubryka „Forum życia”, s. 15. Przedr. [w:] *Dzieła zebrane t. 15: (Varia)*, Kraków 2021, s. 121–123; odpowiedź autorki wywiadu s. 529–530.