

Patrycja Spytek

Gustaw Herling-Grudziński – krytyk literatury pięknej

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 14, 47-59

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Patrycja SPYTEK
Uniwersytet Warszawski

Gustaw Herling-Grudziński – krytyk literatury pięknej

Gdy słyszymy Gustaw Herling-Grudziński, automatycznie kojarzymy to nazwisko z tytułem jednej z najlepszych powieści z gatunku literatury łagrowej – *Innym światem* – zapominając jednocześnie, że jest to również autor *Dziennika pisanego nocą* oraz *Upiorów rewolucji*, w których jawi się już nie tylko jako pisarz, ale przede wszystkim krytyk literatury pięknej.

Talent w tym zakresie objawił się u Herlinga bardzo wcześnie – redagował szkolną gazetkę „Młodzi Idą”, rozczytywał się w książkach Ignazia Silonego (ulubionego pisarza polskiej lewicy, którego autor *Innego świata* w przyszłości pozna osobiście i będzie jego wiernym przyjacielem¹), skrzydła zaś rozwinął podczas studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. Wszystko za sprawą Ludwika Frydego², który stworzył wokół siebie niewielką grupę początkujących krytyków, nazywaną „szkółką Frydego”.

Do teoretyczno-literackiej szkoły Frydego wprowadził Grudzińskiego jego przyjaciel z Kielc – Jan Aleksander Król³. Na spotkaniach dyskutowano o celach i zasadach krytyki literackiej. Młodzież należąca do szkoły organizowała cykl poranków poświęconych poezji Czechowicza, Gałczyńskiego, Miłosza, Piętaka, Przybosia i Świrszczyńskiej; pisała prace krytyczno-literackie (np. *Antologia współczesnej poezji polskiej*). Grudziński zainspirowany przez swego mistrza „zaczął poznawać twórczość Brzozowskiego, eseje Stempowskiego, czytał *Sztu-*

¹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa 1990, s. 269.

² O życiu oraz teoretycznych i metodologicznych podstawach krytyki Ludwika Frydego patrz w: J. Białek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Warszawa – Kraków 1962.

³ Jan Aleksander Król w latach 1945–1946 był redaktorem naczelnym tygodnika związanego z ruchem ludowym „Zielony Sztandar”, a następnie pierwszym redaktorem naczelnym tygodnika „Wies”.

kę i mądrość Maritaina, pisma Benedetto Crocego⁴. Ludwik Fryde wywarł największy wpływ na młodego Grudzińskiego⁵. Wyzwolił w nim zachłanność czytelnictw, był dla przyszłego pisarza uosobieniem krytyka wytrawnego i mądrego, który od razu wyklada na stół karty, oczekując partnerskiej kontrybucji ze strony autora, który odznacza się inteligencją i wiedzą, który „chwytą w lot” czytane teksty. Jest wrażliwy na dalekie asocjacje, twórczy w nieustannym podsumowywaniu całości, w pilnowaniu ogólnej perspektywy. Uprawiana przez Frydego krytyka literacka była „poważna, sumienna i przenikliwa wobec omawianych autorów i książek, a równocześnie gotowa zawsze wyjść poza rejony, które sam autor raczej przeczuwa, niż zna”⁶. Największym dowodem uznania dla Frydego jest szkic Grudzińskiego pochodzący ze zbioru *Żywi i umarli: Słowo o przyjacielu*, w którym pisarz oddaje hołd swemu zmarłemu mistrzowi. Za godnych jego następców Grudziński uważał Kota Jeleńskiego i Włodzimierza Boleckiego, z którymi się przyjaźnił i wielokrotnie współpracował.

Ludwik Fryde był dla autora *Wędrowca cmentarnego* niewątpliwym wzorem krytyka, do którego dążył przez 60 lat pracy krytyczno-literackiej i który w mojej opinii osiągnął. Herling-Grudziński ubolewał, że reprezentowane przez Frydego podejście do literatury zanika. Na kartach *Dziennika pisanego nocą* dokonał podziału współczesnych mu krytyków na dwie kategorie: mrówek afrykańskich i mędrków. Mrówki egzystują, żywiąc się wydzielinami własnymi lub swoich towarzyszek – takie podejście obowiązuje w stosunku do liczących się pisarzy jak Gombrowicz i Miłosz. Oznacza to, iż krytyk powiela istniejące już szablony, formuły, nie prezentuje oryginalnego podejścia do omawianej twórczości. Mędrkowie natomiast ignorują omawiany tekst, który jest jedynie pretekstem do osobistych wynurzeń⁷.

Krytyka Ludwika Frydego nie była jedynym źródłem inspiracji dla Herlinga-Grudzińskiego. Po wojnie, przebywając w Londynie na emigracji, zaczął badać teksty publicystyczne oraz literackie Aleksandra Hercena (założyciela pierwszego niezależnego dziewiętnastowiecznego periodyku rosyjskiego „Kołokoł”), a także Fiodora Dostojewskiego. Obecność obu pisarzy jest wyraźna zarówno w *Dzienniku pisanym nocą*, jak i w formule „Kultury” paryskiej Jerzego Giedroycia, której Grudziński był współzałożycielem. W liście do Juliusza Mieroszewskiego z 23 marca 1956 roku Jerzy Giedroyc określił periodyk Hercena jako pismo „bezkompromisowe i wolnościowe, redagowane dla Rosji i przez Rosję, od cesarza do prostego inteligenta czytane i wywierające wpływ na sytuację w Rosji”⁸. Również w literaturze przedmiotu dotyczącej „Kultury” często pojawia się stwierdzenie, iż fenomen wydawniczy Giedroycia można porównywać jedynie

⁴ Z. Kudelski, *Pielgrzym Świętokrzyski. Szkice o Herlingu-Grudzińskim*, Lublin 1991, s. 11.

⁵ Zob. tamże, s. 12.

⁶ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Warszawa 1998, s. 680.

⁷ Zob. tamże, s. 680.

⁸ J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy 1949–1956*, Warszawa 1999, s. 230.

z „Le Temps Modernes” Sartre’a i „Kołokołem” Hercena⁹. Tę tezę potwierdza nie tylko sam profil pisma, ale – co ważniejsze – wymowa ideologiczna. Z kolei wpływ autora *Zbrodni i kary* na pisarstwo Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest widoczny w konstrukcji oraz idei *Dziennika pisanego nocą*. Autor sięga w nim do *Dziennika pisarza* Fiodora Dostojewskiego. Diariusz Grudzińskiego jest zwieńczeniem publicystycznej działalności pisarza, owocem trzydziestu lat pracy. Zawiera wyniki obserwacji otaczającego go świata, stanowi portret epoki, w której żył i pisał Grudziński. Tym samym dla rosyjskiego twórcy jest *Dziennik pisarza*. Dostojewski dał w nim wyraz krytycznego stosunku do dziewiętnastowiecznej rzeczywistości rosyjskiej.

W samej genezie *Dziennika pisarza* i *Dziennika pisanego nocą* odnajdziemy kilka paraleli. Dostojewski uważał, że choć wszystko, co dzieje się przed jego oczami jest ważne, na uwagę zasługują jedynie te wydarzenia, które odzwierciedlają życie moralne społeczeństwa rosyjskiego, wskazują na jego charakter i wyjątkowość względem innych narodów. Z całej masy informacji pisarz postanowił wybierać tylko te, które w pełni oddają charakter epoki. Każdy zawarty w *Dzienniku pisarza* fragment jest samodzielnym bytem, skończoną całością, jednak cel nadrzędny i idea tego utworu wyłania się dopiero po przeczytaniu wszystkich trzech tomów. Tym celem jest pokazanie portretu epoki, w której żył i tworzył Dostojewski. Tym samym na gruncie literatury polskiej jest *Dziennik pisany nocą*. Sam Grudziński podkreślał, że ostateczny kształt diariusz osiągnie dopiero po jego śmierci, że dopiero wtedy wyłoni się z niego portret epoki ze wszystkimi jej bolączkami. Autor *Innego świata* był baczny obserwatorem otaczającej go rzeczywistości. Podobnie jak Dostojewski, uważnie śledził prasę światową, zbierał wycinki z gazet, był częstym gościem archiwów – to tam znajdował natchnienie i pomysły do swoich utworów. Większość jego opowiadań oparta jest na autentycznych wydarzeniach. Bohaterowie zaś wzorowani na postaciach historycznych. W *Dzienniku* Grudziński często podaje źródła swej inspiracji, pisząc, że oto zakończył lekturę manuskryptu mającej się wkrótce ukazać powieści bądź listów, do których wcześniej nie było dostępu.

Pomysł dziennika zarówno u Dostojewskiego, jak i Grudzińskiego dojrzał latami. Obaj pisarze przez wiele lat prowadzili prywatne dzienniki – notatniki, w których zapisywali istotne wydarzenia, pomysły, własne przemyślenia oraz refleksje z lektur, a także komentowali otaczający ich świat. Te zapiski często służyły za źródło informacji przy tworzeniu właściwego diariusza.

Również pod względem gatunku oba dzienniki są bardzo nowatorskie. Łączą one różne formy literackie: szkice, eseje, opowiadania, recenzje, wspomnienia, artykuły czy wreszcie komentarze polityczne. Każdy zapis dziennikowy jest odrębną całością, która może funkcjonować w oderwaniu od dziennika. Spiowem

⁹ Por. A. Menewel, „Przedwiośnie” czy „Potop”. *Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 305.

w obu diariuszach jest osoba autora, a ściślej mówiąc, prezentowana przez niego ideologia. W dziennikach ważne są poglądy ich autorów, nie zaś sama osoba pisarza. Są to dzienniki intymne, których fenomenem jest rozwój myśli ideologicznej autorów, ich sposób postrzegania świata, obnażanie prawdy i piętnowanie otaczającej rzeczywistości. Życie prywatne to szczegół, o którym nie warto wspominać na kartach dziennika. Powołaniem pisarza jest dostrzegać to, czego nie widzą inni, nie zaś rozczulać się nad własnym życiem, dlatego w obu utworach znajdziemy zapisy poruszające ważne problemy, dotyczące sytuacji społeczno-politycznej we współczesnym świecie. Spośród wielu podejmowanych wątków w utworach można wydzielić następujące bloki tematyczne: religia, moralność, polityka, socjalizm, kapitalizm (komunizm i nazizm – u Grudzińskiego) oraz literatura i sztuka¹⁰.

W polu widzenia autora *Innego świata* pozostaje cała literatura piękna. W *Dzienniku pisanym nocą* oraz *Upiorach rewolucji* odnajdujemy szkice poświęcone twórczości Josepha Conrada, Franca Kafki, Stendhala, Honoriusza Balzaka, Gustava Flauberta, Alberta Camusa, Grahama Greena czy Georga Orwella. Ponadto Grudziński czytał i polemizował z pisarzami włoskimi. Odwoływał się, a wręcz inspirował, twórczością filozoficzną Benedetta Crocego. Znał doskonale dorobek takich intelektualistów, jak Artur Koestler (autor słynnej powieści o procesach moskiewskich *Ciemność w południe*), Aleksander Weissberg-Cybulski, Jean Paul Sartre, Wystan Hugh Auden. W dyskursie swym Herling nie pomija także literatury rodzimej, dość wymienić Jerzego Andrzejewskiego, Stanisława Barańczaka, Andrzeja Bobkowskiego, Stanisława Brzozowskiego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Witolda Gombrowicza czy Czesława Miłosza. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że najważniejszym pisarzem młodości Herlinga-Grudzińskiego i jednocześnie bohaterem jego zapisów krytyczno-literackich był Stefan Żeromski, który nauczył go wrażliwości i wczucia na sprawy społeczne. „[Żeromski – P.S.] Był [...] ostatnim z wielkich proroków, z wielkich wajdelotów, wielkich harfiarzy, którzy pieśnią swą zagrzewali naród do walki i powracali wolę życia umierającym z ran i z rozpacz”¹¹. Autor *Popiołów* był dla Grudzińskiego i współczesnej mu młodzieży nie tylko pisarzem, ale przede wszystkim duchowym przywódcą, „największym polskim mesjanistą społecznym”¹², dla którego życie było powołaniem społecznym, swego rodzaju nakazem altruistycznym¹³. Zgodnie z jego nauką celem nadrzędnym

¹⁰ O sztuce w *Dzienniku pisanym nocą* pisze Aleksandra Dębska-Kossakowska w książce *Jan Józef Szczepański, Gustaw Herling-Grudziński wobec sztuki*, Warszawa 2009 oraz Joanna Bielska-Krawczyk w *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocień i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004.

¹¹ A. Mencwel, „Przedwiośnie” czy „Potop”..., s. 72.

¹² G. Herling-Grudziński, „Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego” na nowej emigracji, [w:] A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Rzym 1946, s. 14.

¹³ Zob. L. Szaruga, „Kultura” – księga otwarta, Kraków 2011, s. 52.

ludzkiej egzystencji jest troska o dobro wspólne, dlatego „żeromszczyk”, musząc wybierać między interesem własnym a publicznym, zawsze opowie się za racją zbiorowości. Bohaterowie książek Żeromskiego zawsze wypełniają służbę obywatelką, która ma doprowadzić do odrodzenia Polski poprzez szlachetne wychowanie. Odzyskane państwo nie będzie już ołtarzem narodowym (jak do tej pory było pojmowane), lecz służą społeczeństwu¹⁴. Należy w tym miejscu podkreślić, iż Herling-Grudziński z upływem lat nabierał dystansu do „prometeizmu społecznego” Żeromskiego. W tomie *Wyjścia z milczenia* określił „żeromszczyznę” jako „typowy wytwór bezsilności państwowej i cierpiętniczy prometeizm przerzucony w sferę zagadnień społecznych”¹⁵, który spaczył umysłowość inteligencji polskiej początku XX wieku. „Żeromszczyzna” dała „zamiast rozumnego stawiania zagadnień społecznych, opętańczą, społecznikowską rekompensatę elity politycznej niewolniczego narodu”¹⁶.

Analiza literatury zachodniej i polskiej jest niewątpliwie istotnym elementem krytyki Herlinga-Grudzińskiego, jednak nietrudno zauważyć, że głównym przedmiotem rozpoznań autora *Innego świata* jest literatura rosyjska. Skąd zatem wzięła się osobliwa, jak na tamten okres historyczny, pasja polskiego krytyka?

Osobiste przeżycia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – pobyt w łagrze, utrata ojczyzny czy doświadczenie komunizmu – pozwalają sądzić, że Rosja, a raczej Związek Radziecki, będzie budzić w nim jednoznacznie negatywne uczucia. Jednak dorobek literacki Grudzińskiego świadczy o jego głębokiej sympatii do kultury rosyjskiej i jej wybitnych przedstawicieli. *Dziennik pisany nocą* jest swego rodzaju studium literatury rosyjskiej, w którym pojawiają się sylwetki najwybitniejszych pisarzy.

Wśród nich najważniejszą grupę, mającą wpływ na formowanie się osobowości Grudzińskiego oraz jego warsztatu pracy, stanowią rosyjscy klasycy: Fiodor Dostojewski, Iwan Turgieniew, Lew Tołstoj oraz Antoni Czechow. Grudziński przywołuje również przedstawicieli wielkiej emigracji rosyjskiej: Marynę Cwietajewą, Maksyma Gorkiego, Aleksieja Tołstoja, Jewgienija Zamiatina, Andrieja Amalrika, Josifa Brodskiego, Natalię Gorbaniewską, Władimira Maksimowa, Wiktora Niekrasowa, Irinę Ratuszyńską, Andrieja Siniawskiego, Aleksandra Sołżenicyna, Aleksandra Zinowiewa. Tym pisarzom poświęca wiele uwagi, wielokrotnie do nich powraca, jednak są i tacy, których nazwisko jedynie wymienia. Należą do nich: Leonid Andriejew, Arkadij Bielinkow, Andriej Biely, Ilia Erenburg, Naum Korżawin, Władimir Nabokow, Boris Sawinkow czy Władimir Wojnowicz.

Kolejną grupą, której poświęca wiele miejsca, są tzw. rosyjscy „gułagiści” – pisarze, którzy podobnie jak on przeżyli łagier i odważyli się opowiedzieć światu, co ich spotkało. Należą do nich: Aleksander Sołżenicyn i Wałłam Szałamow.

¹⁴ Podobne treści porusza we wspomnieniach po zamordowanym mężu Nadieżda Mandelsztam.

¹⁵ G. Herling-Grudziński, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1993, s. 58.

¹⁶ Tamże.

Grudziński nie zapomina również o tych, którzy nie zdecydowali się na wyjazd z kraju, zostali w Związku Radzieckim i podlegali licznym represjom. Są nimi Osip Mandelsztam, Michaił Bułhakow, Anna Achmatowa, Boris Pasternak, Andriej Płatonow, Izaak Babel czy Boris Pilniak.

Dokonany przez Herlinga wybór postaci nie jest przypadkowy. Znakomita ich część to ofiary systemu komunistycznego, które w mniejszym lub większym stopniu doświadczyły represji państwowych. Nieliczni – jak Aleksiej Tołstoj – służą jako kontrast mogący uzmysłwić czytelnikowi, iż nie wszyscy przedstawiciele inteligencji rosyjskiej zachowywali heroiczną postawę i bez względu na konsekwencje bronili swych przekonań.

Innymi słowy, można stwierdzić, że w polu widzenia Herlinga-Grudzińskiego znajdują się przede wszystkim sylwetki i twórczość tych pisarzy rosyjskich, których należy określić mianem opozycyjnych względem wszechogarniającego totalitaryzmu. Autor *Upiorów rewolucji* wychwytuje nawet najmniejszą literacką próbę przeciwstawienia się systemowi bezprawia i cenzury. Bohaterów dziennikowych zapisów Herlinga łączy nie tylko wspólny los napiętnowanego przez władzę komunistyczną „odszczepieńca”, ale przede wszystkim osobliwy stosunek do literatury jako trybuny, z której krzyczy sumienie narodu oraz pisarza jako jednostki zobligowanej do intelektualnej walki z terrorem i łamaniem praw człowieka. Prezentacja ich sylwetek pomogła wskazać powszechnie stosowane przez władze partyjne mechanizmy niszczenia inteligencji rosyjskiej. Najlepszą ilustracją tej tezy będzie rekonstrukcja myśli krytycznej Herlinga-Grudzińskiego, poświęcona takim pisarzom, jak Aleksander Sołżenicyn, Władimir Maksimow, Wiktor Niekrasow, Andriej Siniawski, Izaak Babel czy Boris Pilniak.

Gustaw Herling-Grudziński jako pierwszy na gruncie polskiego literaturoznawstwa podjął próbę rzetelnej i pełnej analizy twórczości Aleksandra Sołżenicyna, co widać wyraźnie w *Upiorach rewolucji*. Jako znawca i krytyk literatury rosyjskiej z pasją obserwował rozwój talentu twórczego Sołżenicyna, nie pozostawiając bez odpowiedzi ani jednego tekstu rosyjskiego laureata nagrody Nobla. Teksty krytyczno-literackie Grudzińskiego ukazują ewolucję poglądów rosyjskiego dysydenta. Początkowo Sołżenicyn jawi się w nich jako nowelista i powieściopisarz. Refleksją Grudzińskiego na temat *Jednego dnia Iwana Denisowicza* jest esej *Jegor i Iwan Denisowicz*, zaś *Zagrodę Matriony* i *Zdarzenie na stacji Kreczetowska* omawia pisarz w szkicu *Księga krzywd*. Również powieści nie umknęły uwadze polskiego krytyka. Lektura *Kręgu pierwszego* zaowocowała esejem *Realizm rosyjski*, natomiast *Oddziału chorych na raka – Godziną prawdy*.

W następnym etapie Herlingowskiej refleksji Sołżenicyna – narratora sowieckiej „księgi krzywd” i sprawiedliwego świadka codzienności totalitarnej zastąpił „ekshumator więziennej cywilizacji”, potem niestrudzony badacz dziejów rosyjskiej rewolucji w *Czerwonym kole*, na koniec zatriumfował już publicysta¹⁷.

¹⁷ T. Sucharski, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji*, Gdańsk 2008, s. 237.

Wraz z rozwojem twórczości Sołżenicyna zmieniała się również krytyka Grudzińskiego. W ciągu czterdziestu lat pisania o autorze *Jednego dnia Iwana Denisowicza* stosunek Herlinga-Grudzińskiego przeszedł znaczną ewolucję: od początkowej fascynacji i podziwu, które zaowocowały przekonaniem, iż autor *Zagrody Matryony* to najważniejszy współczesny pisarz rosyjski, „aż po głębokie rozczarowanie, a nawet stwierdzenie pisarskiej klęski Sołżenicyna jako autora wielotomowego cyklu *Czerwonego koła*, w którym historyk zabił pisarza”¹⁸.

Jak widać, krytyka Grudzińskiego nie była jedynie pełnym egzaltacji opisem kolejnych publikacji Sołżenicyna. Autor *Innego świata* dostrzegał również niedociągnięcia artystyczne swego rosyjskiego rówieśnika, lecz mimo wszystko cenił go za odwagę w podejmowaniu niemodnych, ale za to aktualnych tematów, takich jak prawda, sprawiedliwość, a także wolność człowieka.

Komentarze Grudzińskiego są [...] zapisem zdobywania wielkości przez Artystę, który uwierzywszy, że darowano mu życie po to, by spełnił obowiązek świadectwa, całkowicie poświęcił się tej misji. Są odtworzeniem niezwykle wysiłku zrehabilitowanego eks-
-więźnia z prowincjonalnego miasta rosyjskiego, wypędzonego z ojczyzny „szkodnika” skazanego na „obywatelską śmierć”, którego mimo równie gwałtownej negacji, nie wahało się uznać „człowiekiem stulecia”. Towarzysząc Sołżenicynowi w jego drodze, Herling [...] przekracza próg doczesności¹⁹.

Autor *Wędrowca cmentarnego* interesował się Sołżenicynem nie tylko ze względu na jego twórczość, ale również podobne doświadczenia życiowe, a także jego stosunek do państwa totalitarnego, w którym brak wolności słowa, a następnie kapitalistycznego, w którym z kolei brakuje wolności myśli. Sołżenicyn, podobnie jak i Grudziński, był obrońcą człowieka i jego praw, zwłaszcza prawa do niczym nieskrępowanej wolności, był również nauczycielem pragnącym przywrócić zapomniane w XX wieku wartości, był myślicielem dostrzegającym w człowieku nie tylko powłokę cielesną, ale przede wszystkim warstwę duchową.

Innym, bardzo ważnym w dyskursie Herlinga-Grudzińskiego dysydem rosyjskim jest Andriej Siniawski, którego autor *Dziennika pisanego nocą* nazywa prozaikiem „o wyraźnie zarysowanym profilu”²⁰, oryginalnym, pomysłowym, sensacyjnym wręcz nowelistą²¹, „pionierem tamizdatu sowieckiego, wieloletnim więźniem za «zbrodnię» literatury dysydenckiej”²². Jedną z najlepszych opowieści Siniawskiego – *Sąd idzie* – w roku 1959 trafiła w ręce Jerzego Giedroycia. Po przeczytaniu redaktor postanowił wydać ją w polskim tłumaczeniu. Stustronicowy, wystukany na ohydny papierze gazetowym maszynopis przesłał Grudzińskiemu, by ten napisał przedmowę do tekstu. Herling-Grudziński otrzymany manuskrypt przeczytał jednym tchem i natychmiast zabrał się do pracy. W tekście przedmowy zaznaczył, że *Sąd idzie*

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 234.

²⁰ G. Herling-Grudziński, *Upiory rewolucji*, Lublin 1992, s. 178.

²¹ Por. tamże.

²² Tamże, s. 311.

należy czytać równocześnie ze znakomitym studium Anonima sowieckiego *Co to jest realizm socjalistyczny?* [Herling-Grudziński w roku 1959 nie wiedział, że autorem obu tekstów jest piszący pod pseudonimem Andriej Siniawski – przypis P.S.] Stanie się wówczas jasne, że głównym problemem, jaki zaprzęta umysły młodych i inteligentnych pisarzy sowieckich, jest filozoficzne, psychologiczne i artystyczne rozprawienie się z oficjalną estetyką komunistyczną²³.

Grudziński natychmiast zauważył podobieństwo tonu, sposobu prezentacji myśli, ironii obu autorów. „Chwilami nasuwa się wręcz podejrzenie – wyznaje autor przedmowy – że ta sama ręka, która napisała studium [...], uzupełniła je później jako ilustracją opowiadaniem *Sąd idzie*”²⁴. Dwa lata później podejrzenia Herlinga-Grudzińskiego potwierdziły się. Wówczas pisarz postanowił uzupełnić zapoczątkowane w przedmowie rozważania o *Opowieści fantastyczne*, będące realizacją przedstawionego w szkicu *Co to jest realizm socjalistyczny?* programu Abrama Terca. Według Siniawskiego ratunkiem dla współczesnej literatury rosyjskiej jest sztuka Hoffmana, Dostojewskiego, Goi, Chagalla i Majakowskiego, którzy uczą młodych twórców, jak dochodzić do prawdy przy pomocy absurdałnej fantazji.

Lista „aniołów opiekuńczych” nie jest [...] przypadkowa i zestawiona na oślep – stwierdza Grudziński. [...] Poza Hoffmanem, którego obecność wyczuwa się w atmosferze wszystkich *Opowieści fantastycznych* [w sumie jest ich pięć – przypis P.S.], łatwo zauważyć wpływ Dostojewskiego z „podpolja” w noweli *Lokatorzy* i Dostojewskiego z *Przykrego zdarzenia* w opisach libacji na kartach dwóch nowel *Ty i ja* oraz *Golodź*; niektóre absurdałne pomysły Terca mają wyraźny posmak bufonad teatralnych Majakowskiego; i nawet dwaj wielcy malarze nie są tu wezwani na darmo – Goya przychodzi często na myśl, gdy się obserwuje z bliska twarze większości postaci występujących w *Opowieściach fantastycznych*, a specyficzna wyobraźnia poetycka Chagalla odcisnęła bezsprzecznie swój ślad w epilogu noweli *W cyrku*. Ale w wypadku najlepszego opowiadania tomu, *Ty i ja*, jeszcze trzej twórcy mogliby słusznym tytułem dochodzić swych praw wobec pisarza sowieckiego; z jednej strony Gogol z *Plaszcz*, z drugiej – Orwell z *Roku 1984* i Zamiatin z *My*. Nawiasem mówiąc, już w prologu krótkiej powieści *Sąd idzie* odgadywało się w Tercu zagorzałego czytelnika Orwella i Zamiatina²⁵.

Pozostając pod wrażeniem erudycji pisarza i trafności jego sądów, Grudziński w roku 1964 napisał esej o powieści Siniawskiego *Lubimow*, określając ją jako głębszą i bardziej zastanawiającą niż *Sąd idzie* i *Opowieści fantastyczne*, w której Terc świadomie zlekceważył „swój warsztat pisarski, aby bez ograniczeń, dziko, chaotycznie, nie bojąc się nawet zabłądzenia na skraj śmieszności, puścić się w pogoń za dręczącą go od dawna zmorą”²⁶. Autor *Upiorów rewolucji* odnajduje w powieści Siniawskiego nawiązania do twórczości Sałtykowa-Szczedrina, które nadają jej ostry wydźwięk.

²³ Tamże, s. 175–176.

²⁴ Tamże, s. 177.

²⁵ Tamże, s. 179.

²⁶ Tamże, s. 233.

Grudziński, odwołując się do twórczości oraz niezłomnej postawy pisarza, dał świadectwo wciąż praktykowanemu w ZSRR procesowi niszczenia literatury rosyjskiej. Zasygnalizował również, iż „Kultura” stała się pośrednikiem między Moskwą a Paryżem, między obywatelami ZSRR a emigracją.

Tradycję tę także kontynuował Władimir Maksimow (założyciel „Kontynentu” – jednego z najważniejszych rosyjskich pism emigracyjnych), z którym we wrześniu 1974 roku Grudziński przeprowadził rozmowę. Jej zapis został opublikowany w „Kulturze” pod tytułem *Z „Archipelagu” na „Kontynent”*, a następnie włączony do zbioru *Upiory rewolucji*. Maksimow przyznał wówczas, że wyjeżdżając z Moskwy, miał tylko jeden cel – założyć pismo. Solżenicyn, który jest autorem tytułu pisma, poradził mu, aby koniecznie skontaktował się z Polakami wydającymi od lat „Kulturę” paryską, oni powiedzą mu jak stworzyć wartościowe pismo²⁷. Niebawem powstał „Kontynent”, w którego gronie redakcyjnym znaleźli się Józef Czapski, Jerzy Giedroyc i Gustaw Herling-Grudziński. „«Kontynent» był dobrym, bogatym i ciekawym pismem, redagowanym przez swego założyciela. [Periodyk – P.S.] odegrał dużą rolę wśród emigrantów rosyjskich i w Rosji, gdzie jednak kapaniną docierał”²⁸. W roku 1974 rozpoczęła się nie tylko historia znakomitego pisma emigracyjnego, ale również długoletnia przyjaźń i współpraca Herlinga z Maksimowem. Gustaw Herling-Grudziński ceni Władimira Maksimowa przede wszystkim jako człowieka, który nie bał się opisać życie ludzi o tragicznym losie, jak w opowieści *A człowiek żyje*, gdzie głównym bohaterem jest chłopiec, który wskutek aresztowania ojca znalazł się na marginesie społecznym. Nie mogąc podźwignąć się z tego upadku, schodzi na samo dno – zostaje złodziejem. W powieści *Siedem dni tworzenia* Maksimow zanegował rewolucję, ukazując na przykładzie losu jednej rodziny etapy rozwoju idei rewolucyjnej: od początkowego entuzjazmu, aż do nasilającego się przez 50 lat rozczarowania proletariatu sowieckim systemem. Pisarz stwierdza, że jedynym sposobem na uzdrowienie jest zwrot społeczeństwa ku chrześcijaństwu i jego wartościom. Dla Grudzińskiego najcenniejsza w powieści jest sentencja Maksimowa wypowiedziana przez szekspirowskiego reżysera: „Krew przelana w imię sprawiedliwości nie przynosi światu niczego z wyjątkiem krwi”²⁹. Od strony formalnej Grudziński uważa tę powieść za nie najlepszą, ale za to niezmiernie pouczającą.

Twórczość Maksimowa otwiera przed Grudzińskim świat ZSRR, w którym życie codzienne, prywatne, indywidualne podporządkowane jest ogromnej machinie biurokratycznej. Tutaj państwo nie odstępuje jednostki na krok, snuje się za nią jak cień, zna każdy ruch. Państwo sowieckie usłyszy nawet najmniejsze westchnienie swych obywateli. Zachodni amatorzy wojaży ideologicznych na

²⁷ Zob. tamże, s. 301.

²⁸ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, s. 368.

²⁹ Zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Paryż 1973, s. 144.

Wschód nie potrafia, według Grudzińskiego, zrozumieć, co myślą i czują obywatele ZSRR, ponieważ cienie mieszkańców ZSRR są bardziej ludzkie niż oni sami.

Na tle omówionych do tej pory postaci stosunkowo mało uwagi na kartach *Dziennika pisanego nocą* Gustaw Herling-Grudziński poświęca Izaakowi Bablowi i Borisowi Pilniakowi. Pierwszy z nich pojawia się w *Dzienniku* zaledwie w jednej odsłonie.

Pod datą 6 listopada 1991 roku autor *Wędrowca cmentarnego* odwołuje się do *Dziennika 1920* roku oraz *Armii Konnej*.

Jego *Dziennik 1920* – pisze Grudziński – ukazuje nowelistę zbierającego „doskonały materiał, drogocenny surowiec”. Pędzi w szeregach Konnej Armii i jak dawny żydowski szmaciarz zbiera, wrzucając do dużego worka, wszystko, co mu się pod rękę (a raczej oko) nawinie. Sporo w tym śmiecia, ale nie wiadomo, czy nawet śmieć nie okaże się w jego rękach wielkiego snycerza stylistycznego „surowcem” z żyłkami złota. Lektura *Dziennika 1920* zostawia wrażenie wirowania do kresu sił, soldackiego obojętnienia, pamiętamy jednak wciąż zdanie Babla o doświadczeniach wśród czerwonych jeźdźców Budionnego: „Kronika tylu codziennych zbrodni dławi mnie bez wytchnienia na podobieństwo wady serca”. I dlatego właśnie, że nie nadawał się na „kozaka”, potrafił z eposu Konnej Armii wydobyć tragizm „znenawidzonej wojny” i „życia w zgrozie” (co tak irytowało Budionnego i przyczyniło się dodatkowo do śmierci pisarza w lochach Butyrk). W worku ze śmieciami znajduje się kilka gotowych już załączków narracyjnych. W wybornym opowiadaniu *Żyd Gedali (z Konnej Armii)* Babel przekonywał tytułowego bohatera, człowieka mądrego i sceptycznego, do rewolucji. W *Dzienniku 1920* podobny motyw wygląda inaczej (w zapisach prywatnych odpadła obawa przed cenzurą)³⁰.

Tu pojawiają się refleksje, z których emanuje głęboki ból pisarza, a także żal z powodu bezradności. Dla Grudzińskiego szczególnie przejmujący jest następujący opis: „Straszne pole, usiane zarąbanymi, nieludzkie okrucieństwo, niewiarogodne rany, roztrzaskane czaszki, młode, białe, nagie ciała błyszczą w słońcu, porozrzucane notesy, kartki, książeczki wojskowe. Ewangelia, zwłoki w zbożu”³¹. W dalszej części swej wypowiedzi Grudziński przybliży czytelnikowi okoliczności śmierci pisarza, już na wstępie informując, iż wersję o zgonie Babla w łagrze w roku 1941 należy włożyć między bajki. Z archiwów KGB wiadomo, że został rozstrzelany 27 stycznia 1940 roku w Butyrkach po trwającym zaledwie dwadzieścia minut procesie.

Dramatyczne były jego przesłuchania – konstatuje Grudziński – poprzedzające proces i wyrok. [...] Początkowo Babel odpowiadał sędziom śledczym z dużą dezynwolturą, sypał nazwiskami przyjaciół i znajomych (głośnymi na ogół nazwiskami), jakby nie zdawał sobie sprawy, co mu grozi, jakby akt oskarżenia („trockizm” i „zniesławienie” Konnej Armii) zamierzał ośmieszyć i wykipić. Kiedy zrozumiał wreszcie, że nie uniknie kuli, że lekkomyślnie pcha się sam pod mur podziemnej celi, ogarnęło go przerażenie o ludziach, których wplątał w swoją „sprawę”³².

³⁰ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisaný nocą 1989–1992*, Warszawa 1993, s. 300–301.

³¹ Tamże, s. 301.

³² Tamże, s. 301–302.

Skąpa ilość odniesień Grudzińskiego do życia i twórczości Babla w *Dzienniku* jest uzasadniona – w roku 1962 autor poświęcił tej postaci, jeden z najciekawszych ze zbioru *Upiory rewolucji*, esej, będący cennym źródłem informacji biograficznych, analizą pisarstwa Babla oraz omówieniem jego spuścizny literackiej. Warto odnotowania jest refleksja Grudzińskiego na temat cyklu *Armia Konna*.

Babel drży na widok okropności wojennych, marzy o „świecie bez wrogów”, a równocześnie jego „zajęte serce” przepełnione jest podziwem dla porywów kozackiego męstwa. Babel powtarza jak wyuczony pacierz, że „rewolucja nie może się obejść bez strzelania” i że trzeba „otworzyć oczy nawet tym, co nie chcą widzieć”, a zaraz potem pogrąża się w zadumie i jakiś ukryty głos odzywa się w nim tymi słowami o Żydach galicyjskich i wołyńskich: „Ich zdolność do cierpienia miała w sobie posępną wielkość”. Babel to wywyższa się bezwiednie nad żołnierzy Budionnego jako Żyd i rewolucjonista, to przeżywa wobec nich wszystkie katusze kompleksu niższości jako niegodny kozak na przyczepkę. Babel stara się „jeść Międzynarodówkę z prochem i najlepszą krwią”, ale ciągle zbiera mu się na wymioty. To nieustające ani na chwilę kłębówisko sprzeczności sprawia, że *Konna Armia* jest książką nadzwyczajną – stwierdza Herling-Grudziński – jakbyśmy na każdej stronie dotykali dłońmi obnażonego serca ludzkiego – gorącego, rozdrganego, miotanego wieloma namiętnościami naraz. Wymiar „rewolucyjny”, dodany do wymiarów „żydowskiego” i „kozackiego”, tłumaczy lepiej niż Tolstoj tę szczególną fakturę prozy Babla, w której widać wątki epicko-heroiczne (surowe, a nawet okrutne, dramatyczne, oschłe, esencjalne), przeplatające się z niewiarygodną naturalnością z wątkami sentymentalno-lirycznymi (tu i ówdzie nie bez barokowej ozdoby oka błyszczącego żartem lub zaszklonego łzą)³³.

Grudziński zauważa, że tonacja, jaką przybrał Babel w *Armii Konnej*, zmienia się radykalnie w *Opowiadaniach odeskich* i *Zmierzchu*. Z nich emanuje miłość do Odessy i Mołdawanki, będących źródłem wielu inspiracji pisarza.

Plebs, stłoczony po śmierci pod murami cmentarza żydowskiego w Odessie, a za życia w drewnianych domkach Mołdawanki, jest bohaterem tego cyklu opowiadań Babla. Żyje często w nędzy, ale zawsze w blasku roznieconym magicznymi fajerwerkami swego piewcy. Plebs zawadiacki, skory do bitki i do wypitki, z zyłką do filozofii nie ustępującą w niczym karmazynom i hulakom z bogatych kamienic, odmalowany kolorami z palety podobnej do pawiego ogona. Babel – pisze autor *Białej nocy miłości* – nie boi się tu przesady, jak linoskoczek balansuje zwinnie na pograniczu karykatury realistycznej i romantycznej bajki plebejskiej, co pewien czas wykonuje salto mortale z koziołkami w rejonie czystej groteski, znowu ląduje cudem na linie, przywraca ciału równowagę z pomocą pstrokatemu parasola, śmieje się do rozpuku, jest w swoim żywiole jak oszalały włoski aktor tragiczny z opowiadania *Di Grasso*. Trzeba ze świecą i bardzo długo szukać w jego obrazie Mołdawanki brechtowskich akcentów buntu społecznego. Alchemia poetycka, którą wykarmiły wspomnienia dzieciństwa, daje życiodajny oddech tej feerii ludowej, wykrzesanej z żydowskiej nędzy³⁴.

Grudziński w *Upiorach rewolucji* wystawił Bablowi pomnik jako największemu noweliście, „jakiego Rosja wydała w pokoleniu wchodzącym na scenę po

³³ G. Herling-Grudziński, *Upiory...*, s. 198.

³⁴ Tamże, s. 200.

Czechowie i Buninie”, jako człowiekowi, który pomimo przykrych doświadczeń żywił przekonanie, że ludzie z natury są dobrzy, jako ofierze systemu totalitarnego.

Jedną z pierwszych ofiar stalinowskiego terroru, której Herling-Grudziński pod datą 1 września 1972 poświęcił obszerną notę, jest Boris Pilniak. Autor *Dziennika pisanego nocą* prezentuje tu swoje refleksje na temat napiętnowanego przez oficjalną krytykę w ZSRR opowiadania *Opowieść niezgaszonego księżycy* – utworu opartego na krążącej w Moskwie pogłosce o zabójstwie Frunzego (sowieckiego dowódcy z czasów wojny domowej).

Bohater *Opowieści niezgaszonego księżycy*, na wiadomość, że partia tak gorliwie zadbała o jego drogocenne zdrowie, prosi o posłuchanie u Pierwszego (z triumwiratu) w nadziei zażegnania operacji. Pierwszy jest niewzruszony: „Towarzyszu *komandarmie*, pamiętasz jakżeśmy się zastanawiali, czy posłać cztery tysiące ludzi na murowaną śmierć? Wydałeś rozkaz posłania ich. I dobrze zrobiłeś. Za trzy tygodnie będziesz zdrów jak ryba. Daruj, wydałem już odpowiednie polecenia. Szkoda czasu na dyskusję, towarzyszu Gawriłow”. Tuż przed operacją Gawriłow wspomina Tolstoja, który jak nikt inny umiał mądrze pisać „na temat krwi”. Pilniakowski Tolstoj, w osiem lat po rewolucji – stwierdza Grudziński – to moralista piętnujący nasz świat „oparty na zabijaniu”. Z jego ducha powstała ta literacka wersja przedbiegów do Wielkiego Terroru³⁵.

I chociaż Herling-Grudziński stwierdza, że na zdrowy rozum Stalin nie miał powodów by zlecić moskiewskim chirurgom zabójstwo Frunzego, to w ostatecznej konkluzji pozostawia wiele niedomówień, które mogą sugerować prawdopodobieństwo opisaną przez Pilniaka historii.

W *Dzienniku pisanym nocą* oraz *Upiorach rewolucji* Herling-Grudziński dał się poznać nie tylko jako wybitny krytyk literacki drugiej połowy XX wieku, ale także jako portrecista współczesnego życia kulturalnego i politycznego Polski, Rosji i całej Europy, zagorzały przeciwnik wszelkich form totalitaryzmu i ucisku jednostki. Jego krytyka literacka jest więc głęboko osadzona w kontekście obyczajowo-społeczno-kulturalnym, w której autor skupia się na ukazaniu całego procesu historycznoliterackiego, nie zaś wąskiego wycinka zjawisk literackich.

Abstract

Gustav Herling-Grudzinski – Critic of Literature

The work of Gustav Herling-Grudzinski is known throughout the world. He became famous after the publication of the *Other World*. However, it is also important critical-literary achievements. Talent for this type of activity Grudzinski manifested already in the early youth. While studying at the University of Warsaw belonged to the theoretical and literary school of Louis Fryderyk. Thence gained positive patterns made with dry Grudzinski criticism and wise, who once taught at the card table, expecting partner contributions from the author, which is characterized by intelligence and knowledge, which “captures in flight” read the lyrics. It is sensitive to long associations, creative in constant summarizing its entirety, guarding the overall perspective. The

³⁵ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, s. 154.

achievements of Herling-Grudzinski find many critical texts dealing with the Polish and Western literary works. However, to the best include sketches and essays, in which the writer speaks about Russian literature, which is confirmed by *Ghosts of the revolution*, but mainly *Journal Written at Night*, which is a kind of study of Russian literature, in which there are silhouettes of the greatest writers. In the view of the author of the *White nights of love* is all Russian literature. However, most of the literature devoted Grudzinski nineteenth century, which – as he admitted – and it shaped the twentieth century. An important aspect of criticism Grudzinski was a huge knowledge, erudition, skill analysis and synthesis taking place in the literature of changes, and incredible sensitivity and literary sense.