

DANIEL WARMUZ*
Zakład Filologii Węgierskiej UJ

Gustaw Herling-Grudziński i Sándor Márai u wrót *plutonium*. Rozważania emigranta-intelektualisty o kondycji cywilizacji europejskiej

Gustaw Herling-Grudziński és Márai Sándor a *plutonium* nál.
Emigráns entellektüelek gondolatai az európai civilizáció állapotáról

ÖSSZEGZÉS

Jelen tanulmány két író és gondolkodó, Gustaw Herling-Grudziński és Márai Sándor összehasonlító portréja, amelynek a célja az európai kultúrához, valamint az Óvilág zsidó-keresztény örökségéhez fűződő viszonyuk ismertetése. Kiindulópontnak a lengyel és a magyar szerző közeli szomszédsága szolgál, amikor mindketten Olaszországban éltek, bár személyesen soha nem találkoztak. Ennek az emigrációnak nyomait a *Dziennik pisany nocą* (*Az éjszaka irt napló*) és a *Napló* megfelelő jegyzetei tartalmazzák. A szerzők európai civilizáció állapotára vonatkozó megállapításai az emigráns-lét kontextusában jelennek meg, hiszen mindketten ilyen sorsban osztoztak. A cikk bevezető része Herling-Grudziński és Márai életrajzának közös, illetve eltérő elemeire fókuszál. A további részek az alkotói percepció módszerét, valamint a naplók hasabjain közölt valóság leírásait elemzik. A további alfejezetek két azonos téma és motívum elemzését tartalmazzák. *A múzeumban* című fejezet Michelangelo *Pietà* című szobrának 1972-ben történt megrongálásáról szól. *A pokol bejáratánál* című passzus viszont a Hadész kapujával hagyományilag azonosított Averno-tó szerzői leírásaira vonatkozik. *Az Európa, Európa* című befejezés a két entellektüelnek a kortárs európai kultúra alakjához, valamint annak zsidó-keresztény gyökereihez való viszonyát veti össze.

* Adres e-mail: daniel.warmuz@gmail.com. Autor składa podziękowanie dr. hab. László Kálmánowi Nagyowi, prof. UJ, za przygotowanie recenzji artykułu i cenne uwagi merytoryczne.

Kulcsszavak: antikvitás, emigráns, intellektüel, Herling-Grudziński, humanizmus, Márai, napló

Słowa kluczowe: antyk, dziennik, emigrant, intelektualista, Herling-Grudziński, humanizm, Márai

Przedmiotem niniejszych rozważań jest fragment diarystycznej twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Sándora Máraiego poświęcony włoskim spotkaniom z kulturą antyczną i judeochrześcijańskimi źródłami humanistyki europejskiej. Z uwagi na to, że i polski, i węgierski autor zdecydowaną większość życia spędzili poza granicami swoich ojczyzn, a także obaj są uznanymi w Polsce i na Węgrzech pisarzami emigracyjnymi, intelektualne refleksje poświęcone stanowi cywilizacji europejskiej uzupełniam o kontekst losu emigranta. Równocześnie jest to pierwszy w Polsce – a także na Węgrzech – tekst komparatystyczny, który przybliży sylwetki tych dwóch ważnych dla literatury europejskiej XX wieku pisarzy, przez co niniejszy artykuł można traktować również jako przyczynek do większej pracy badawczej¹.

W sąsiedztwie

Autor *Innego świata*, przeżywszy piekło stalinowskiego gułagu, trafił do Italii po raz pierwszy w 1944 roku, kiedy brał udział w walkach o Monte Cassino. Po zakończeniu wojny pozostał w Rzymie, skąd wyjechał do Londynu. W 1953 roku przeniósł się do Monachium, lecz przykre wspomnienia po samobójczej śmierci żony, męcząca praca w Radiu Wolna Europa i względy osobiste skłoniły pisarza do powrotu do Włoch. W 1955 roku osiadł na stałe w Neapolu, gdzie w domu przy via Crispi 69 mieszkał do końca swych dni.

W życiorysie węgierskiego pisarza Półwysep Apeniński był kilkakrotnym przystankiem w wieloletniej tułaczce po świecie. Przerażony klęską Węgier, które w ciągu zaledwie kilku lat przeszły proces zmian od nazistowskiego jarzma do dyktatury stalinizmu, Márai w 1948 roku postanowił po raz drugi, tym

¹ Na możliwość równoległego odczytania dzieł Herlinga-Grudzińskiego i Máraiego zwrócił uwagę Jarosław Kuisz w recenzji polskiego wydania *Pokoju na Itace*: „Zarówno sieć tematów, jak i próby odpowiedzi na pytania, które emigrant [Márai] zadaje sobie i nam, zmuszają wręcz do snucia zajmujących porównań pomiędzy twórczością Węgra a dziełami choćby Czesława Miłosza czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Łączy ich wszak szczególnie troska o europejską kulturę wysoką” (Kuisz 2009).

Perspektywę równoległej lektury życiorysów pisarzy sugeruje też Roberto Salvadori, choć w poświęconych Herlingowi-Grudzińskiemu i Máraiemu szkicach biograficznych nie znajduje szerszego komentarza do tego aspektu (Salvadori 2010a, 2010b).

razem ostatecznie, opuścić ojczyznę. Po krótkim pobycie w Szwajcarii przeniósł się z żoną i przybranym synem do Neapolu, gdzie przez trzy lata mieszkał w Posillipo, górnej dzielnicy miasta. Od 1952 roku los związał go z Nowym Jorkiem, gdzie pracował w Radiu Wolna Europa i otrzymał amerykańskie obywatelstwo. W 1968 roku powrócił z rodziną do Włoch i do początku lat osiemdziesiątych mieszkał w Salerno. Te dwanaście lat to najdłuższy „okres włoski” w życiu autora *Żaru*, po czym nastąpiła ponowna emigracja pisarza do Stanów Zjednoczonych, zakończona jego samobójczą śmiercią w lutym 1989 roku.

Bezpośrednie opisy doświadczenia włoskiej emigracji Herlinga-Grudzińskiego i Máraiego odnaleźć możemy w ich dziennikach. Szukając materiału do niniejszego artykułu, przeanalizowałem zapiski siedmiu tomów *Dziennika pisanego nocą*², obejmujących lata 1971–1999, oraz polskie wydanie *Dziennika Máraiego*, prowadzonego od 1943 do 1989 roku. Spodziejając się zebrania pokaznego zbioru fragmentów i cytatów odnoszących się do kultury antycznej, dotarłem do zaledwie kilku wzmianek i krótszych opisów³. Również literatura przedmiotu wydaje się w tym zakresie niewyczerpana. Pisarze doczekali się w swoich krajach wielu prac monograficznych, a ich dzienniki kompleksowych opracowań. Na uwagę zasługują poświęcone Grudzińskiemu publikacje Włodzimierza Boleckiego, Konstantego A. Jeleńskiego, Krzysztofa Pomiana czy teksty krytyczne zebrane w antologii pod redakcją Zdzisława Kudelskiego. W przypadku Máraiego wymienić należy prace naukowe Mihályja Szegedy-Maszáka, László Rónayego, Endre Szekéra czy Huby Lőrinczyego. W niewielkim jednak stopniu poświęcają one uwagę bezpośrednim refleksjom, jakie towarzyszyły pisarzom w momentach obcowania z dziełami kultury stanowiącymi fundament cywilizacji europejskiej i szeroko pojętego humanizmu.

Choć pisarze mieszkali w bliskim sąsiedztwie, to nigdy nie było im dane się spotkać. Herling-Grudziński poznał twórczość Máraiego, lecz już po jego śmierci, czytając włoskie wydanie powieści *Żar*⁴. Jednak wspólnota losu i doświadczeń, podobny obszar zainteresowania historią, kulturą i aktualnymi wydarzeniami w zajmujący sposób obcują ze sobą na kartach dzienników. Za ich sprawą czytelnicy i badacze twórczości Herlinga-Grudzińskiego i Máraiego mają moż-

² Notatki Grudzińskiego poświęcone życiu we Włoszech i zawierające obserwacje włoskiego życia i kultury Irena Furnal nazywa „kroniką neapolitańską” oraz „dziennikiem podróży po włoskiej prowincji” (Furnal 1997: 153).

³ Wynika to zapewne z prywatnych zainteresowań pisarzy, które oscylowały nie tylko wokół spuścizny czasów starożytnych. Herling-Grudziński znacznie więcej uwagi w swoim dziariuszu poświęcił włoskiej sztuce średniowiecza czy baroku. Dodajmy do tego inne wielkie tematy *Dziennika pisanego nocą*, obecne również na kartach *Dziennika Máraiego*: głębokie zainteresowanie współczesnością, refleksje dotyczące aktualnych spraw politycznych, społecznych i kulturalnych, śledzenie i odnotowywanie zdarzeń codzienności, opisy życia i zwyczajów włoskiego społeczeństwa.

⁴ Herling-Grudziński dowiedział się więcej o Máraim przy okazji wizyty w Budapeszcie w 1998 roku, a jego sylwetce i wrażeniom z lektury twórczości węgierskiego pisarza poświęcił dwie notatki swojego dziennika (Herling-Grudziński 2000a: 208–209, 323–324).

liwość zainicjować swoiste wirtualne spotkanie pisarzy, choćby za sprawą prób odnalezienia takich samych motywów i ujęć, które znalazły się na kartach obydwu diariuszy.

Jak zaznaczyłem na wstępie, tematem niniejszego artykułu jest ogólnie pojęta cywilizacja europejska oglądana z perspektywy kultury antycznej i judeo-chrześcijańskiej. Moje rozważania oprę na dwóch tożsamych tematach, którym swoją uwagę poświęcili pisarze, a które stały się dla mnie bezpośrednią inspiracją do dokonania niniejszej analizy komparatystycznej. Pierwszy przystanek stanowić będzie wizyta w Muzeum Watykańskim w 1972 roku, kiedy doszło do pamiętnego uszkodzenia *Piety*. Drugi to *plutonium*, mityczna brama Hadesu nad jeziorem Averno. Umieszczając je w tytule niniejszego artykułu, chciałem zwrócić uwagę na szczególność tego obrośniętego mitem miejsca, ewokującego u Herlinga-Grudzińskiego i u Máraiego istotne skojarzenia w zamyśle nad kondycją cywilizacji oraz szeroko pojętego humanizmu europejskiego.

Zanim przejdę do analizy tych fragmentów, sądzę, że warto przyjrzeć się, jak Herling-Grudziński i Márai w ogóle postrzegali otaczającą ich rzeczywistość oraz jakich środków i metod używali do jej opisu. Codziennej obserwacji włoskiej rzeczywistości towarzyszyła głębsza refleksja o charakterze filozoficznym czy kulturowym. Zamyśl nad przestrzenią, obojętne czy mówimy o krajobrazie naturalnym, czy o pejzażu miejskim, był uzupełniany o konteksty historyczne i lekturowe. Wiemy na przykład, że Herling-Grudziński czytał *Podróż włoską* Goethego, *Kroniki włoskie* Stendhala, notatki z podróży po Italii Henry'ego Jamesa, *Wędrówki po Włoszech* Ferdinanda Gregoroviusa, powieść *Skóra* Curzia Malapartego, pamiętnik Normana Lewisa *Neapol 1944* czy *Wrażenia z Neapolu* Dickensa (Herling-Grudziński 1990a: 68, 76; 1990b: 136, 217, 244, 261; 2000a: 356). Wśród literackich przewodników Máraiego po Włoszech również figurują Goethe i Stendhal (Márai 2008: 138). W ten sposób baczne oko pisarzy i opisy przez nich tworzone skupiały niczym w soczewce różne wymiary czasowe i konteksty literackie.

Publikowane w dziennikach notatki noszą znamiona palimpsestu kulturowego i literackiego, a sama metoda obserwacyjna w wielu przypadkach przypomina raczej proces badawczy niż zbiór przypadkowych refleksji i wrażeń. Herling-Grudziński i Márai to myśliciele, którzy w postrzeganiu otaczającej ich rzeczywistości i zamyśle nad wpływającym czasem uruchamiali refleksję intelektualną. Scenę współczesnych wydarzeń traktowali jak terytorium do badań, które należy poddać odpowiedniej analizie i interpretacji. Węgierski pisarz notował: „Każdego dnia wczesnym rankiem wyruszam w drogę jak archeolog, który prowadzi wykopaliska na historycznym terenie, gdzie widnieją jeszcze ślady niegdysiejszej kultury, którą już przysypał pył czasu” (Márai 2008: 427). Podobny, archeologiczny sposób widzenia krajobrazu prezentuje Herling-Grudziński, który jakby pochylał się nad pracami odkrywkwymi:

A teraz! Zjawiskowe Syrakuzy, odmłodzone, wydobyte z kurzu i gruzów, zachwycające i zachwycone sobą. [...] Syrakuzy są dziś ozdobą Sycylii i świadectwem Europy budowanej

złożami, warstwami, tworzącej całość (jeśli wolno tak określić) polifoniczną. Historycy nazwali ją palimpsestem narodowościowo-kulturalnym (Herling-Grudziński 1998: 669).

W odniesieniu do ścisłego związku między takim postrzeganiem kultury a osobistym doświadczeniem wędrowania po świecie Konrad Ludwicki zauważył, że „palimpsest historii, nakładającej się na dziedzictwo każdego kraju, oddziałuje inaczej na ludzi różnych kultur. Sándor Márai chce być zawsze u początku. Przemieszczanie się, zmiana miejsc zamieszkania, jak mało co, daje taką możliwość” (Márai 2008: 134). Słowa te dają się też zastosować do życiorysu i strategii postrzegania rzeczywistości Herlinga-Grudzińskiego.

Pamiętajmy wreszcie, że notatki pisarzy, będące opisem ruin i pozostałości starożytnej cywilizacji, same stają się nową warstwą w literackim i filozoficznym dialogu o znaczeniu minionych wieków, a także świadczą o próbie zachowania pamięci i dziedzictwa kulturowego w materii słowa. W pewien sposób napawa to pisarzy optymizmem. Herling-Grudziński przy okazji wizyty w Posejdonii, czyli greckiej kolonii w Italii, pisał: „Paestum nigdy nie zginie, nie da mu rady żaden kataklizm. Ocaleje choćby ta samotna kolumna obok wyjścia, ostatni odłamek Wielkiej Historii” (Herling-Grudziński 1990b: 178). A ta, jak się zdaje, przemawia właśnie językiem dzieł sztuki, literatury i zabytków materialnych, przez co staje się częścią pamięci kolektywnej⁵.

„Materiał badawczy” był zbierany podczas nierzadko samotnych spacerów i wycieczek, a przynajmniej w notatkach mało kiedy jest wskazywane towarzystwo innych osób. Poruszanie się po scenerii apenińskiego krajobrazu i przestrzeni włoskiej kultury miało dla pisarzy ogromne znaczenie⁶. Wydaje się, jakby Herling-Grudziński i Márai, peregrynując po włoskich szlakach, uczęszczając uliczkami oraz zaułkami miast i miasteczek, poszukiwali w nich swojego miejsca, a opisując je, próbowali wyrazić i zdefiniować swoją obecność w obcym kraju. Nie zapominajmy, że mamy do czynienia z imigrantami, którzy znaleźli się na obczyźnie z powodów politycznych i wyrażają swój literacki sprzeciw wobec tego, jaki los zgotowały ich ojczyznom totalitaryzmy hitlerowski i stalinowski, druga wojna światowa i następujące po niej procesy polityczne.

Choć Herling-Grudziński i Márai śledzili na bieżąco wydarzenia społeczne, polityczne i kulturalnego życia Włoch oraz utrzymywali kontakty z reprezentantami włoskiej inteligencji, to w swoich notatkach zdradzali poczucie braku przynależności do elity włoskiego społeczeństwa. Jedną z nielicznych ważnych dla obydwu pisarzy osobistości był Benedetto Croce, filozof i estetyk, prominentny mieszkaniec Neapolu. Myśliciel, którego Grudziński poznał

⁵ O innej historii i innym typie pamięci Herling-Grudziński pisze w kolejnym akapicie: „Ale każdy z nas przechowuje głęboko, na dnie pamięci własną małą historię; tym żywszą, im dalej cofa się w dzieciństwo” (1990b: 178).

⁶ Por. fragment tekstu *Spacer poranny* Herlinga-Grudzińskiego: „Trasa moich spacerów jest niezmienna, ustalona raz na zawsze (czyli aż do śmierci), z uwagi na płaski teren, bez dość częstych w Neapolu wspinaczek ulicami pod górę” (cyt. za: Sawicka 1997: 30).

już w 1943 roku, był prywatnie ojcem drugiej żony autora *Innego świata* Lidii. O jednym ze spotkań z filozofem w 1949 roku pisał też Márai (2008: 146–147).

Węgierski pisarz, choć czas spędzony w Posillipo uważał za najlepszy okres w swoim życiu (Márai 2008: 474), a miasto obok Neapolu i Salerno stanowiło dlań najbardziej ulubione miejsce w Europie (Szekér 2010: 239), był we Włoszech postrzegany jako *internazionale*, w którego paszporcie widniał zapis: „bez ojczyzny” (Márai 2008: 172). Uczucie samotności i nostalgii, których fundament stanowiły język i wspomnienie o ojczyźnie z lat dzieciństwa, nie opuszczało pisarza aż do samobójczej śmierci. Tułaczka po świecie, nieodłączny element jego biografii, zamieniła się szybko w trudną sytuację emigranta politycznego, który przystępując do pisania *Dziennika*, uznanego przez krytykę za największe dzieło Węgra (Ludwicki 2008: 131), zdecydował o rozpoczęciu emigracji wewnętrznej, stanowiącej „znak samotności z wyboru” (Worowska 2008: 613)⁷. Jak pisał w liście do jednego z nielicznych przyjaciół, dziennikarza i historyka sztuki Tibora Simányiego: „Należy żyć w jednoosobowej emigracji, każdy inny eksperyment jest beznadziejny” (*Kedves Tibor!* 2003: 194 [tłum. D.W.]).

W swojej ocenie Herling-Grudziński, choć spędził w Italii ponad połowę swego życia, do 1989 roku pozostawał na marginesie życia publicznego Neapolu. W 1972 roku pisał: „Schodziłem dziś po obiedzie z Posillipo, cały czas miałem przed oczami miasto [...] i myślałem o moich siedemnastu przeżytych w nim latach. Cudzoziemiec, jeśli tu długo mieszka, niech nie marzy nawet o zakorzenieniu” (Herling-Grudziński 1990a: 129–132). W *Najkrótszym przewodniku po sobie samym* wyznał między innymi:

Ja rzeczywiście lubiłem włóczyć się po zaułkach i byłem w nich znany, zwiedzałem kościoły, jeździłem do górnego Neapolu, żeby podziwiać panoramę z widokiem na Zatokę, więc fizycznie przylgnąłem do tego miejsca, choć psychicznie jeszcze długo czułem się bardzo źle. [...] Wiodłem [...] taki samotniczy żywot aż do upadku komunizmu (Herling-Grudziński 2000b: 58–60)⁸.

W kontekście powyższego wymuszonej przez historię i politykę decyzji o bezpowrotnym wyjeździe z ojczyzny towarzyszyła dekadenska samotność z wyboru. Niewykluczone, iż była ona wynikiem introwertycznej natury, która szukając sposobu wyrażenia siebie, zadecydowała o wyborze systematycznej pracy diarystycznej. Z drugiej jednak strony źródeł społecznej izolacji możemy poszukiwać również w środowisku, którego kluczem do poznania jest język. O tym, jak życie na emigracji dokuczało Herlingowi-Grudzińskiemu, niech świadczą słowa zapisane w styczniu 1978 roku: „Moje życie neapolitańskie jest pustawą i samotne, tą pustką i samotnością, które potrafi zrozumieć tylko emigrant w nieuleczalnie obcym, zaakceptowanym po wierzchu i nienawistnym

⁷ O wpływie emigracji na życie i twórczość Máraiego zob. też: Salvadori 2010b: 129–132.

⁸ O życiu w Neapolu i włoskich znajomościach pisarza polecam też tekst: Sawicka 1997: 52–73.

w głębi, mieście” (Herling-Grudziński 1990b: 233). Równie dobitnie pisał o tym uczuciu Márai: „[...] ta smutna samotność już do końca życia pozostanie losem nas wszystkich, którzy opuścili ojczyznę. Możemy się najwyżej nauczyć konwersować – ale rozmawiać już nigdy” (Márai 2008: 147).

Pozostało pisanie w języku ojczystym. Obok twórczości prozatorskiej⁹ istotną rolę odgrywało pisanie dziennika. Odnotowywane w nim rozważania o charakterze filozoficznym i estetycznym mogły być poszukiwaniem rekompensaty za brak pełnej możliwości zakorzenienia i wyrazem (manifestem?) tożsamości emigranta poszukującego domu na obczyźnie. A skoro problemy natury komunikacyjnej utrudniały integrację z włoskim społeczeństwem w pożądanym stopniu, nasi diaryści skierowali uwagę na to, co przemawia językiem uniwersalnym – na malarstwo, rzeźbę, architekturę, a także w nie mniejszym stopniu na miejscowe legendy i obrzędy. I jeśli nie przyniosły one ukojenia egzystencjalnego, to zachwyty estetyczny, szczególnie dla intelektualisty, bywa równie ważnym uczuciem, stanowiącym substytut tego pierwszego.

Równocześnie, co spróbuję wykazać w dalszej części tego artykułu, zwrot ku sztuce i dziedzictwu kulturowemu, które w przypadku Italii stanowi fundament ogólnej pojętej cywilizacji europejskiej, stał się dla diarystów punktem wyjścia do ogólnej refleksji nad kondycją współczesnego świata. Podstawowe, obok wpisanych w krajobraz Włoch dzieł architektury czy rzeźby, miejsce dostępu do świata sztuki i źródło wiedzy o nim stanowi muzeum.

W muzeum

Dzienniki to także źródło informacji o muzeach, galeriach i świątyniach, które odwiedzali pisarze, oraz katalogi nazwisk artystów, których prace mogli zobaczyć na żywo. U Herlinga-Grudzińskiego były to na przykład: Museo di San Martino (muzeum historii Neapolu), freski w kościołach Asyżu i Perugii, a także galerie francuskie, gdzie zachodził przy okazji wizyt w Maisons-Laffitte: Musée de l’Orangerie, Centre Georges Pompidou. Z kolei w dostępnych po polsku notatkach Máraiego czytamy relacje z wizyty w Muzeum Watykańskim, oddziale Muzeum Narodowego przy Termach Dioklecjana, opisy utrwalonych w brązie i marmurze greckich i rzymskich popiersi, fresków Pompei i Herkulanum¹⁰. Ważnym eksponatem, któremu obydwaj autorzy poświęcili szczególną

⁹ O włoskich wątkach i tematach w prozie Herlinga-Grudzińskiego zob. Karpiński 1997: 22–28. O doświadczeniu życia na wygnaniu i jego wpływie na twórczość Máraiego zob. Szegedy-Maszák 1991: 124–146.

¹⁰ Wizyta w tych miejscach także dla Máraiego była źródłem cennych informacji i materiałów, jakie posłużyły mu do napisania książek historycznych, których akcja toczy się w starożytnym Rzymie (Lőrinczy 2005: 15).

uwagę, wydaje się *Pietà* Michała Anioła z Bazyliki Świętego Piotra w Watykanie. Rzeźba była niezwykle istotna dla autora *Wyznań patrycjusza*:

W ciągu minionych dwudziestu pięciu lat włóczęgi po świecie spotkania z *Pietą* były dla mnie zawsze czymś nowym: za każdym moim pobytem w Rzymie (a była ich co najmniej setka albo i więcej, ponieważ przez trzy lata co poniedziałek przyjeżdżałem tu z Neapolu) zachodziłem do Świętego Piotra, gdzie tak naprawdę nie ma specjalnie niczego do oglądania oprócz wszystkiego razem. I *Pietà*. W tej kobiecej twarzy Michał Anioł wyrzeźbił to, co wyraża ludzka twarz, gdy człowiek uświadomił sobie bezwarunkową beznadziejność ludzkiego losu i już nie skarży się, nie żąda, nie protestuje. Tylko patrzy (Márai 2008: 409–410).

Bezpośrednim pretekstem do poświęcenia rzeźbie odrębnych notatek był incydent, w wyniku którego rzeźba została uszkodzona. Doszło do tego w 1972 roku, a zniszczeń dokonał László Tóth, wówczas trzydziestotrzyletni australijski geolog urodzony na Węgrzech. Wandal, krzyżąc: „Ja jestem Jezusem Chrystusem!”, kilkadziesiąt razy uderzył marmurową rzeźbę młotkiem, odłupując w ten sposób prawe ramię Madonny aż do łokcia, łamiąc jej nos i uszkadzając twarz (*Rocznica zamachu na Pietę Watykańską* 2013). Jak z zatoroskaniem podaje Márai:

Przed kilku miesiącami jakiś szalony Węgier młotkiem uszkodził nos i rękę Madonny, uczeni restauratorzy leczą ją teraz. [...] Uszkodzoną rzeźbę oddziela teraz od przedsonka piętrowy parawan. Za nim pracują restauratorzy, którzy przywracają na miejsce każdy marmurowy odprysk, każde ziarnko (Márai 2008: 409–410).

Bardziej rzeczowo wypowiada się Herling-Grudziński:

Wczesnym wieczorem, gdy pofolgował nieco upał, pojechałem do Świętego Piotra. Bazylikę już zamykano, jeden z odźwiernych powiedział mi, że i tak nie mógłbym zobaczyć, jak wygląda *Pietà* Michała Anioła zmasakrowana młotkiem przez węgierskiego kudłacza z Australii, bo restauratorzy kazali obudować niszę wysokim rusztowaniem (Herling-Grudziński 1990a: 125–126).

Osobisty komentarz do fatalnego w skutkach zdarzenia różni się u obydwu pisarzy. Herling-Grudziński przywołuje dwie teorie („psychiatryczną” i „artyścyczną”) dotyczące jego motywów, po czym dodaje, że „żadna z tych teorii nie trafia mi do przekonania (o własnej, zanadto staroświeckiej, zamilczę)” (Herling-Grudziński 1990a: 126)¹¹. U Máraiego następuje osobista recepcja dzieła sztuki, która odbywa się na rzecz piękna uszkodzonego:

I *Pietà* [po pracach restauracyjnych] znów będzie *taka, jaka była*. Ale nie będzie taka sama jak sprzed uszkodzenia, ikonoklasta zniszczył nie tylko materię, lecz także ducha, który promieniował z tego arcydzieła. Wszystko, co Zachód stworzył w swych arcydziełach, zostało uszkodzone i już nie jest tym, czym było (Márai 2008: 410).

¹¹ Można przypuszczać, iż była to myśl o charakterze metafizycznym lub egzystencjalnym, bo takie często towarzyszyły Herlingowi-Grudzińskiemu obok rozważań nad kulturowym aspektem życia (por. Bielska-Krawczyk 2011: 57).

Tym, co wspólne dla diarystów, jest oburzenie spowodowane działaniami „szalonego, kudłatego Węgry”. Márai bardzo osobiście ustosunkowuje się do zdarzenia. Jak podaje Ludwicki: „Pisarz poddaje próbie współczesne mu dziedzictwo przekazywanych (przeważnie, choć nie tylko, europejskich) wartości. Poprzez egzystencjalną weryfikację stara się nadać im personalny charakter” (2008: 137). Herling-Grudziński zachowuje emocjonalny dystans, choć uszkodzenia dokonane przez Tótha nazywa wprost „masakrą”. Co wydaje się istotne, żaden z pisarzy nie wypowiada się o *Piecie* w kontekście wiary, widząc w rzeźbie bardziej wytwór sztuki niż religii. Traktują ją jako dzieło i znak kultury, wyrażający treści uniwersalne, nie zaś wizerunek Boga. Zresztą Márai nie był pisarzem wierzącym, jak pisze Szegedy-Maszák: „W młodości decydujący wpływ wywarły nań poglądy Nietzschego, później był coraz bardziej pewien tego, że skoro Bóg umarł, człowiek musi dowieść swojego istnienia, co jest możliwe jedynie poprzez twórczą działalność artysty” (Szegedy-Maszák 1991: 31 [tłum. D.W.]).

Komentarz Máraiego o uszkodzonym i zatraconym duchu arcydzieł kultury zachodniej¹², który w przypadku *Piety* sięga korzeniami do ideowej i warsztatowej spuścizny cywilizacji antycznej i judeochrześcijańskiej, jest spostrzeżeniem, którego nie powinniśmy traktować w oderwaniu od wątku emigracyjnego węgierskiego pisarza, co zresztą znajduje potwierdzenie także w przypadku Herlinga-Grudzińskiego¹³. Obydwaj są intelektualistami, którzy doświadczyli okrucieństw wojny, a w obliczu nie akceptowalnych przekształceń politycznych zachodzących w Polsce i na Węgrzech zdecydowali się pozostać na obczyźnie. Należy przy tym podkreślić, że te przeobrażenia spowodował też degradujący społeczeństwo i kulturę proces sowietyzacji. O ile druga wojna światowa odwróciła porządek świata, o tyle komunizm w Europie Środkowo-Wschodniej utrwalił i wynaturzył procesy rugowania uniwersalnych wartości humanistycznych z kolektywnej pamięci i tradycji, którym nadał zupełnie inny, zorientowany na nową wizję świata kształt.

Wydaje się zatem, że tym, co stanowi silny komponent samotności i towarzyszy emigracyjnemu bytowi środkowoeuropejskiego intelektualisty, jest „poczucie schyłkowości”, dostrzeganie oznak rozpadu kultury europejskiej oraz tworzenie literackiego świadectwa odchodzenia „starego świata”¹⁴. Dekadenckie nastroje towarzyszą Máraiemu i Herlingowi-Grudzińskiemu szczególnie w otoczeniu ważnych zabytków Półwyspu Apenińskiego i antycznych ruin. Jeden z takich komentarzy pojawia się w *Dzienniku pisanym nocą* już na pierwszych jego stronach i dotyczy zadumy nad śmiercią w Posejdonii:

¹² Por. fragment notatki z 1971 roku: „Szkoda Sztuki. Pocięsała i rozgrzewała. [...] I szkoda, boleśnie szkoda tych pięknych miast europejskich” (Márai 2008: 397).

¹³ Innym, interesującym tu kontekstem, który wymaga dalszych badań i analiz, jest korespondencja artystycznych poglądów Herlinga-Grudzińskiego i Máraiego z koncepcją estetyczną Crocego.

¹⁴ Prozatorską realizacją tego motywu w twórczości Máraiego jest powieść *Wyznania patrycjusza* i jej kontynuacja *Ziemia, ziemia!* (Worowska 2005: 514).

W dawnych wycieczkach do Paestum nieodłączną częścią krajobrazu było dla mnie stado kruków, nadlatujące w równomiernych odstępach czasu z ostrym krakaniem od strony Agropoli, przysiadające na szczycie świątyni Neptuna i odlatujące z powrotem za linię drzew. Przepadło, uprzykrzyło sobie odwiedzin Paestum: różowego powietrza nad świątyniami nie rozdziela już czarna chmara, wieczorami nie dochodzi z ciemności złowróżbne krakanie. Jest to, być może, definitywny nekrolog romantycznej epoki Paestum, która począwszy od *Italienische Reise* Goethego, ścigała na równinne i malaryczne pustkowie melancholijnych pielgrzymów z północy, a pod koniec ubiegłego stulecia osiągnęła swój punkt kulminacyjny w manii samobójstw w antycznych dekoracjach, na tle nagich szkieletów piękna: ruin (Herling-Grudziński 1990a: 68).

Innym miejscem, które wywołuje pesymistyczne skojarzenia i skłania do namysłu nad stanem kultury i cywilizacji, jest dla autora *Innego świata* rzymski plac Navona:

Piazza Navona wczesnym ranem, pusto jeszcze, słońce koloru rozmokłej cytryny, kelnerzy rozstawiają dopiero stoliki i krzesła przed kawiarniami, obok fontanny młoda kobieta uczy swoje dziecko karmienia gołębi z ręki. Dlaczego na tym cudownym placu, ilekroć tu długo przesiaduję lub w pospiechu przechodzę, nawiedza mnie uczucie schyłku, *Unter-gang des Abendlandes?* (Herling-Grudziński 1990c, t. 2: 57).

Refleksjom Herlinga-Grudzińskiego o „zmierchu Zachodu” towarzyszy „piękny i mądry wiersz Kawafisa *Czekając na barbarzyńców*” (Herling-Grudziński 1990c, t. 2: 57), a bezpośrednim kontekstem politycznym, którego komentarz uzupełnia notatkę z 9 października 1986 roku, były ataki terrorystyczne nękające w tych dniach Paryż oraz „transakcja” wymiany czterech włoskich zakładników aresztowanych w Libii w zamian za wypuszczenie na wolność trzech skazanych na dożywocie libijskich morderców. Herling-Grudziński rozważa kondycję współczesnego europejskiego państwa, które podobnie jak Cesarstwo Rzymskie jest narażone na atak i unicestwienie ze strony „barbarzyńskich plemion”. Nawiązuje przy tym do pracy Oswalda Spenglera *Zmierzch Zachodu*¹⁵, której tytuł przywołuje w niemieckim oryginale.

Kanoniczna pozycja była też ważną lekturą dla Máraiego, który wykorzystał zawarte w niej myśli podczas pracy nad *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* (Broszurą w sprawie wychowania narodu) (Szegedy-Maszák 1991: 135), a także w powieści *Rómában történt valami* (Coś się zdarzyło się w Rzymie) (Lőrinczy

¹⁵ Spengler rozważa w swojej książce istnienie ośmiu wysokich kultur, stanowiących znaczące jednostki czasowe w dziejach świata. Są to kultury: babilońska, egipska, chińska, indyjska, meksykańska (Majów i Azteków), klasyczna (starożytnych Greków i Rzymian), arabska i zachodnia (europejsko-amerykańska). Każda z nich trwa około tysiąca lat, a ich szczytową fazę określa mianem „cywilizacji”. Według Spenglera kultura zachodnia ma się obecnie ku końcowi i trwamy w tak zwanym zimowym okresie cywilizacji „faustowskiej” (takim mianem Spengler określa czasy nowożytne). Zob. Spengler 2001.

O korespondencji tekstów Herlinga-Grudzińskiego z myślą Spenglera zob. szerzej: Bielska-Krawczyk 2011: 82–94.

2005: 20–23). W podobne, dekadencjne i melancholijne tony pisarz uderzał również w *Dzienniku*:

Noworocznym świtem jadę autem przez cały Rzym, ciemnymi uliczkami *intra muros*. Deszcz siecze dwutysiącletnie mury Koloseum, Forum i przez chwilę na słabo oświetlonych żółtym światłem uliczkach jawi mi się coś z tego innego Rzymu, pełnego grzechu, podłości i okrucieństwa, ale czasem także błyskającej jak lampka świetlika człowieczej dobroci. Szkoda Europy, bo to, co zajęło miejsce mądrych proporcji – rozpad zasad ludzkiego współżycia, skłębiona, spazmatyczna, trująca cywilizacja techniczna – pokazuje już początek końca czegoś, co się dopiero zaczyna (Márai 2008: 397).

Płynący z tych rozważań wniosek jest pesymistyczny i brzmi niemal jak przepowiednia: „Koniec zbliża się nieuchronnie. Podobnie jak kute bloki kamienne Forum o szlachetnych liniach, nasza cywilizacja też jest już od wewnątrz zrujnowana. Szkoda” (Márai 2008: 397)¹⁶.

Cytowane fragmenty pokazują, jak konkretne miejsca i zabytki kultury ewokują bezpośrednie odwołania do przemijalności świata. Elementy włoskiego krajobrazu kulturowego skłaniają pisarzy do filozoficznej i historiozoficznej refleksji, sprawiają, że intelektualiści dostrzegają nie tylko teraźniejszość, ale również sięgają do historii i pamięci oraz dokonują oceny zdarzeń z przeszłości. Wnioski wyciągnięte z tych obserwacji i rozważań wykorzystują do zamysłu nad możliwymi scenariuszami nadchodzącej przyszłości. Inspiracją jest przy tym historia Cesarstwa Rzymskiego, którego losy, a przede wszystkim dzieje upadku, stanowią punkt odniesienia dla wielu historyków, badaczy kultury, filozofów¹⁷. Każda cywilizacja i kultura, zdają się mówić Herling-Grudziński i Márai, przeminą, pozostawiając po sobie ruiny, z których przyszłe pokolenia będą mogły odczytać przeszłość, znaleźć swoje miejsce w teraźniejszości i poznać, czego mają się wystrzeżać w przyszłości.

U wrót piekieł

W notatkach polskiego i węgierskiego diarysty odnalazłem jeszcze jeden wspólny motyw. To Averno, jezioro wulkaniczne znajdujące się w okolicach Neapolu, które przez starożytnych Rzymian uważane było za bramę do Hadesu. I właśnie do tego mitycznego kontekstu odwołują się pisarze.

¹⁶ Kasandryczne refleksje dotyczące upadku cywilizacji i kultury towarzyszyły Máraiemu już w trakcie wojny, a ich kontekstem były myśli starożytnych Rzymian (zob. Márai 2008: 111–113).

¹⁷ W innej notatce Márai, opisując sytuację społeczną i gospodarczą Włoch od końca drugiej wojny światowej, odnosi swoje spostrzeżenia także do początków epoki nowożytnej: „Ogrody i zeszlówieczne domy pozostały tu jeszcze, jak po upadku cesarstwa rzymskiego ruiny willi Lukullusa” (2008: 474–475).

Herling-Grudziński porusza go w odniesieniu do Zatoki Neapolitańskiej i jej trudnej sytuacji ekologicznej, określonej mianem „agonii morza” (Herling-Grudziński 1990b: 28). Akapit poświęcony streszczeniu doniesień ekologów zamyka porównaniem:

Kiedys z Santa Lucia [...] oglądało się u progu lipca przezroczyście, niebieski klosz nad posrebrzaną gamą ruchliwych zieleni. Teraz szary, zmatowiały klosz nieba zamyka czarną, ciężką wodę, martwą jak jezioro Averno u wejścia do Hadesu (Herling-Grudziński 1990b: 28).

Więcej odwołań do literatury antycznej dostarcza Márai:

Wokół jeziora półkole wzgórz niczym arena. To też krater, solfatara. To okolica, w której Wergiliusz, Homer i Horacy umieszczali zejście do piekieł, sławne *plutonium*, bramę Hadesu. Ulisses tu spotkał się z matką i z Agamemnonem. Można zaufać Homerowi i Wergiliuszowi: posiadali dobrą znajomość terenu (Márai 2008: 168).

Tu następuje relacja z wędrowki po jednej z okolicznych jaskiń – według strażnika, który ze znawstwem właściwym naukowcowi oprowadza pisarza – „prywatnym apartamencie” Sybilli z Kume:

Zimny, wilgotny i ciemny korytarz oświetla lampa acetylenowa. [Strażnik z]atrzymuje się przed wąskim, wyrytym w kamieniu zejściem. *To brama piekieł*, powiada obojętnie i unosi wysoko lampę, w której pełga zimno niebieski płomyk. Pytam, czy schodził już w dół. Bez słowa rusza naprzód stromym korytarzem. Idziemy w dół jeszcze około dwudziestu kroków, po czym stajemy, bo dalsze schody przykrywa woda; stoimy na brzegu podziemnego jeziora i patrzymy w ciemność (Márai 2008: 168–169).

W kolejnym akapicie Márai przytacza opis podziemnej siedziby Sybilli, po którym następuje powrót na powierzchnię i rzut oka na *Avernus*, czemu towarzyszy krótki komentarz: „Jezioro jest ciemne” (Márai 2008: 169).

Co warte uwagi, literackiemu opisowi *plutonium* towarzyszą u Herlinga-Grudzińskiego i u Máraiego bliskoznaczne, ewokujące podobne skojarzenia epitety. Autor *Innego świata* używa przymiotników: *szary, zmatowiały, ciężki, martwy*. U węgierskiego pisarza pojawiają się określenia: *zimny, wilgotny, ciemny*. Wszystkie odnoszą się do poczucia grozy, obcości, złowieszczości, a także pewnego pesymizmu. Chyba nie bez przypadku obaj diaryści poświęcają uwagę jezioru Averno. Jako intelektualisci i badacze kultury uznają to miejsce za ważne, przy czym na ich percepcję ogromny wpływ ma kontekst mitologiczny. Zapatrzeni w ciemność krajobrazu zdają się dostrzegać w nim więcej niż przeciętny obserwator, dajmy na to turysta. Jako wybitni intelektualisci, poddający widziany świat filozoficznej i historiozoficznej refleksji, są bardziej świadomi przemijalności kultury i cywilizacji, na której – zaryzykuję to stwierdzenie – kładzie się cień historii.

Spoglądanie w ciemność i widzenie w ciemności są szczególnie istotne w przypadku Herlinga. Wskazuje na to chociażby wielokrotnie interpretowany tytuł jego dziennika. Noc i czerń stanowią „tworzywo materialnej wyobraźni

opowiadań Herlinga” (Jeleński 1997: 340). Wiele notatek pisarza zdradza silne zainteresowanie, wręcz fascynację czernią i odcieniami szarości¹⁸. To, co ciemne, odgrywa ważną rolę w sposobie postrzegania rzeczywistości, a następnie w jej literackiej obróbce. Wskazują na to słowa Krzysztofa Pomiana:

W obrazach, jakie [Herling-Grudziński] ukazuje oczom czytelnika, obszary światła i ostrych zarysów zanurzają się zazwyczaj w czern, w coś, czego nikt nie zdoła wypowiedzieć, bo nikt nie zdoła tego zobaczyć. Świat widzialny odcina się tam od niewidzialnego, choć nie sposób go odeń oderwać. Przy czym pierwszy zależy od drugiego, gdyż tam właśnie, poza naszym zasięgiem, tkwi ostateczne wyjaśnienie wszystkiego, co się dokonuje (Pomian 1997: 52).

Europa, Europa

Márai wierzył w Europę, a równocześnie – czy to mieszkając na kontynencie, czy oglądając go z dalekiej Ameryki – dostrzegał jej kres, a przynajmniej kres pewnej epoki, która wzięła tu swój początek. Jak pisał w 1950 roku: „Jeśli opuściłbym ten kontynent, będzie mi bardzo brakować Europy. Ale Europy brakuje mi nawet w Europie” (Márai 2008: 162). Tej gorzkiej refleksji i poczuciu „nadciągającego kresu humanizmu” (Worowska 2005: 501) towarzyszy świadectwo dwu wojen światowych, nazistowskiego totalitaryzmu i stalinizmu panującego za żelazną kurtyną, która oddzieliła go od utraconej ojczyzny, a nade wszystko doświadczenie życia na emigracji, wiecznej tułaczki po świecie. Jedenaście lat później, gdy mieszkał w Stanach Zjednoczonych, zapisał w *Dzienniku*: „Pojechać do Europy. To tak, jakby neapolitańczyk dowiedział się, że Wezuwiusz ma zamiar wybuchnąć, więc szybko wyrusza do Pompei, by jeszcze raz popatrzeć na ruiny” (Márai 2008: 307). Endre Szekér rozwija to porównanie, w miejsce mieszkańca Neapolu podstawiając pisarza: „może znów należałoby popatrzeć na ruiny europejskiej kultury” (2010: 235 [tłum. D.W.]). W ten sposób diariusz Máraiego staje się „zapisem autentycznej entropii – zarówno pisarza, jak i jego czasów” (Ludwicki 2008: 134). Myśl tę rozwija Teresa Worowska, tłumaczka i znawczyni twórczości autora *Wyznań patrycjusza*: „Niejeden fragment [*Dziennika*] to mowa pogrzebowa nad grobem upadającej kultury europejskiej, a jednocześnie wspomniały autoportret i porywający obraz epoki” (Worowska 2005: 511).

¹⁸ Zob. fragmenty: „Noc zapada wkrótce po wyminięciu Capri. Chwilę jeszcze w morskiej bruździe wlece się czerwony ogon zachodu, potem pochłania go czern czysta i absolutna” (Herling-Grudziński 1990b: 209); „Przed świtem szczekanie zamienia się w jękliwe, urywane ujadanie, donośne, ale podszyte lękiem. Noc odganiana przez wschodzące powoli słońce budzi widocznie zjawy, które przemykały się cicho, jak cienie, w psich snach” (Herling-Grudziński 1998: 417).

Herling-Grudziński, w przeciwieństwie do węgierskiego pisarza, dożył upadku komunizmu w Europie i w 1991 roku mógł odbyć pierwszą od ponad pięćdziesięciu lat podróż do wolnej Polski. Do śmierci w 2000 roku obserwował na bieżąco zmiany sytuacji geopolitycznej Starego Kontynentu. Bardzo sceptycznie podchodził do trwających w Europie Zachodniej procesów integracyjnych. Na pytanie, czy wierzy w zjednoczoną Europę, w 1996 roku odpowiedział: „Nie bardzo. [...] Narody są przywiązane do swoich tradycji, dlatego nie wierzę w zjednoczoną Europę. Więcej – uważam, że z tego będzie kiedyś wielka tragedia” (Sawicka 1997: 72). Równocześnie jednak, co podkreśla Zofia Stefanowska, „Herlingowi-Grudzińskiemu potrzebna jest Europa, cała i niepodzielna, nie taka okaleczona psychicznie przez »mały europeizm«, który podbija świadomość Zachodu” (Stefanowska 1997: 334).

Wydaje się zatem, że dzienniki pisarzy stanowią świadectwo epoki, która w obliczu wydarzeń i polityki definiujących dwudziestowieczną Europę i świat odchodzi bezpowrotnie. Tym samym diarystyczne notatki Grudzińskiego i Máraiego zdradzają sceptyczne podejście do nowych form życia społecznego, których byli świadkami przez dziesięciolecie¹⁹. Jako intelektualisci patrzyli na współczesność z szerszej perspektywy, przywołując w rozważaniach konteksty historyczne i kulturowe. Jednym z nich była kultura antyczna, mitologia grecko-rzymska i dzieła sztuki odwołujące się do tradycji judeochrześcijańskich²⁰. Ponadto codzienne obcowanie z materialnymi pozostałościami antycznego Rzymu dawały im możliwość uruchomienia kompleksowego spojrzenia na rozwój cywilizacji, w której zamierzchłe czasy przypominają o także współcześnie ważnych problemach. Szczególna wrażliwość na znaki przeszłości i wytwory cywilizacji europejskiej była ściśle powiązana z doświadczeniem życia na emigracji, której częścią było poczucie odizolowania. Samotnicy z wyboru i z konieczności poszukiwali domu w kulturze, przez pryzmat której obserwowali przejawy przemijalności świata i przekształceń cywilizacyjnych. W obliczu utraty ojczyzny fundamentów losu i egzystencji upatrywali w uniwersalnych – i do pewnego stopnia nieprzemijalnych – dziełach humanistycznej myśli i twórczości, wyrażając tym samym mimo wszystko wiarę w trwałość kultury, a także w ocalającą moc literatury. Jak w 1939 roku zanotował Márai: „Wszystkimi środkami pragnę ocalić tę utrwaloną nie tylko w książkach i obrazach formę życia, której zbiorcze imię: Europa” (cyt. za: Worowska 2005: 515).

¹⁹ Por. inny wielki temat dzienników – kulturę masową i popularną oraz jej wpływ na współczesne społeczeństwo.

²⁰ W tym kontekście warto przywołać zdanie Joanny Bielskiej-Krawczyk odnoszące się do polskiego pisarza: „Twórczość Herlinga jest [...] na gruncie polskiej literatury XX wieku jednym z najlepszych przykładów pisarstwa czerpiącego garściami z bogactwa kultury europejskiej i wykorzystującego wątki wielokulturowe” (Bielska-Krawczyk 2011: 57).

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Herling-Grudziński Gustaw, 1990a, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 1990b, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 1990c, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, t. 1–2, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 1993a, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 1993b, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 1998, *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 2000a, *Dziennik pisany nocą 1997–1999*, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw, 2000b, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, oprac. Włodzimierz Bolecki, Kraków.
- Márai Sándor, 2008, *Dziennik*, tłum., oprac. i posł. Teresa Worowska, Warszawa.

Opracowania

- Bielska-Krawczyk Joanna, 2011, *Świat w sąsiedztwie zaświatów. Gustaw Herling-Grudziński, Krystyna Herling-Grudzińska, Jan Lehenstein*, Kraków.
- Bolecki Włodzimierz, 2005, *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków.
- Furnał Irena, 1997, *Między kroniką a mitem*, [w:] *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Zdzisław Kudelski, Lublin, s. 145–161.
- Herling-Grudziński Gustaw, Bolecki Włodzimierz, 1997, *Rozmowy w Dragonei*, oprac. Włodzimierz Bolecki, Warszawa.
- Jeleński Konstanty A., 1997, *Źródło światła w pisarskim podziemiu*, [w:] *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Zdzisław Kudelski, Lublin, s. 337–340.
- Karpiński Wojciech, 1997, *Proza Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Zdzisław Kudelski, Lublin, s. 22–28.
- Kedves Tibor! Márai Sándor és Simányi Tibor levelezése 1969–1989*, 2003, Budapest.
- Kuisz Jarosław, 2009, *Márai w krainie starożytnej mitologii*, „Kultura Liberalna”, nr 24, <http://kulturaliberalna.pl/2009/06/22/kuisz-sandor-marai-%E2%80%99Epokoj-na-itace%E2%80%9D-recenzja-%E2%80%93-extended-version/> (dostęp: 31.03.2015).
- Lőrinczy Huba, 2005, *Az emigráció jegyében. Értékezők Márai Sándorról*, Szombathely.
- Ludwicki Konrad, 2008, *Sándor Márai – antropolog, emigrant, humanista*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 8, red. B. Faron, s. 130–138.
- Pomian Krzysztof, 1997, *Manicheizm na użytek naszych czasów*, [w:] *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Zdzisław Kudelski, Lublin, s. 48–54.
- Rocznica zamachu na Pietę Watykańską*, 2013, „Fronda”, <http://www.fronda.pl/a/rocznica-zamachu-na-piete-watykanska,28303.html> (dostęp: 31.03.2015).
- Salvadori Roberto, 2010a, *Gustaw Herling-Grudziński we Włoszech*, tłum. Jarosław Mikołajewski, [w:] *idem, Sylwetki i portrety*, Warszawa, s. 83–90.
- Salvadori Roberto, 2010b, *Samotność Máraiego*, tłum. Halina Kralowa, [w:] *idem, Sylwetki i portrety*, Warszawa, s. 129–132.
- Sawicka Elżbieta, 1997, *Widok z wieży. Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*, Warszawa.
- Spengler Oswald, 2001, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, skrót Helmut Werner, tłum. i przedmowa Józef Marzęcki, Warszawa.

- Stefanowska Zofia, 1997, „Dziennik” Herlinga-Grudzińskiego, [w:] *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Zdzisław Kudelski, Lublin, s. 330–336.
- Szegedy-Maszák Mihály, 1991, *Márai Sándor*, Budapest.
- Szekér Endre, 2010, *Márai Sándor és világa*, Budapest.
- Worowska Teresa, 2005, *Wielki nieznajomy*, [w:] Sándor Márai, *Wyznania patrycjusza*, tłum. i postł. Teresa Worowska, Warszawa, s. 497–518.
- Worowska Teresa, 2008, *Świadek entropii*, [w:] Sándor Márai, *Dziennik*, tłum., oprac. i postł. Teresa Worowska, Warszawa, s. 613–622.