

Alessandro Ajres

alessandro.ajres@uniba.it

Università degli Studi Aldo Moro di Bari (Italy)

<https://orcid.org/0000-0003-2100-3086>

<https://doi.org/10.56583/pig.3039>

Benedetto Croce jako źródło inspiracji literackiej dla Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Sommario

Benedetto Croce non rappresenta per Gustaw Herling-Grudziński un modello „soltanto” in virtù del suo pensiero filosofico, storico e sociale (è ben nota la conoscenza che lo scrittore polacco aveva della *Storia d'Europa nel secolo decimonono* ancora prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale), ma assurge anche a fonte di ispirazione letteraria: Croce, infatti, è il protagonista di alcuni racconti di Herling (su tutti, *Il principe costante*), mentre in altri casi suscita e stimola l'interesse di Herling con tematiche che riguardano – principalmente – la città di Napoli e le leggende che la circondano. L'intervento che propongo, dunque, seppure non prescindendo dall'influenza che il pensiero di Croce esercita in generale su Herling, mira a concentrarsi sulla trasfigurazione letteraria di Croce come personaggio/protagonista delle storie dell'autore polacco e su come le passioni da lettore dell'uno si siano tramandate anche all'altro.

Parole chiave: Benedetto Croce, Gustaw Herling-Grudziński, letteratura, Napoli, Italia.

Abstrakt

Benedetto Croce stanowi wzór dla Gustawa Herlinga-Grudzińskiego nie tylko ze względu na swoją myśl filozoficzną, historyczną i społeczną (znajomość *Historii Europy w XIX wieku* przez polskiego pisarza jeszcze przed wybuchem II wojny światowej jest powszechnie znana), ale staje się również źródłem literackiej inspiracji: Croce jest bowiem protagonistą niektórych opowiadań Herlinga (przede wszystkim *Księcia Niezłomnego*), podczas gdy w innych przypadkach pobudza on zainteresowanie Herlinga tematami odnoszącymi się – przede wszystkim – do Neapolu i otaczających go legend. Niniejszy artykuł, nie ignorując zatem wpływu, jaki myśl

Crocego wywiera na Herlinga, ma na celu skupienie się na literackiej przemianie Crocego jako bohatera w opowiadaniach polskiego autora oraz na tym, jak namiętności i pasje jednego – jako czytelnika – przekazywały się drugiemu.

Słowa kluczowe: Benedetto Croce, Gustaw Herling-Grudziński, literatura, Neapol, Włochy

1. Wstęp. Rozdroże losów

Sposób, w jaki biografia Herlinga spleta się z życiem Benedetto Crocego, jest tak zaskakujący, a w pewnym sensie niewiarygodny, że stanowi temat uniwersalny. Herling nie tylko poślubił Lidię Croce, ale inna córka filozofa (Elena) była tłumaczką pierwszego opublikowanego we Włoszech (i po włosku) tekstu Gustawa Herlinga, to znaczy *Guida essenziale della Polonia* (Niezbędny przewodnik po Polsce), który ukazał się w „Aretusa” w 1944 roku¹. Śmierć filozofa w 1952 roku oznaczała, że on i Herling spotykali się osobiście przy rzadkich okazjach; choć były to jedynie ulotne chwile, to jednak postać i myśl Benedetto Crocego odcisnęły trwałe piętno na osobowości polskiego autora. Jedną z pierwszych okoliczności została opisana w tekście *Willa Tritone. Interludium wojenne we Włoszech* z 1951 roku. Jest wiosna 1944 roku a Herling pojawia się w domu filozofa nieco wcześniej niż zwykle:

«Tritone» była willą otwartą w najlepszym, europejskim tego słowa znaczeniu. [...] Jeszcze dziś rumienię się ze wstydu na wspomnienie dnia, w którym przyszedłszy wcześniej niż zwykle do «Tritone», zostałem bez cienia zażenowania zaproszony przez gospodarzy do jadalni, gdzie podawano właśnie poobiednią kawę. Przy stole siedziało kilkanaście osób, m.in. De Nicola, Sforza i oczywiście Croce. Jak gdyby chodziło o rzecz najzwyklejszą pod słońcem, jak gdybym nie był wcale nikomu niepotrzebnym intruzem, posadzono mnie na wolnym miejscu i rozmowa potoczyła się dalej. A przecież mówiono wówczas o sprawach, które miały zadecydować o przyszłości Włoch, i do dziś nie mogę zrozumieć, jakim cudem obecność polskiego żołnierza-przybłądy nie okazała się dla nikogo z uczestników tego zebrania krępująca.²

¹ Elena Croce przetłumaczyła tekst z angielskiego na włoski, gdyż włoski Herlinga nie był wówczas jeszcze adekwatny. Herling opowiada o okolicznościach tej współpracy z Eleną w artykule pt. *A casa Croce. Quando Elena scopri Pasternak* (W domu Croce. Kiedy Elena odkryła Pasternaka, „Il Mattino”, 29 stycznia 2000 r.).

² G. Herling-Grudziński, *Willa Tritone. Interludium wojenne we Włoszech*, w: Tenże, *Dzieła zebrane*, t. 10, Kraków 2016, s. 19.

2. Croce jako źródło inspiracji: transpozycja „ideologiczna” bohatera

Poza nieprzewidywalnymi zwrotami losu, które łączą młodego polskiego żołnierza i jego intelektualne odniesienie już od czasów studiów, istnieje inny temat, który im towarzyszy. Ten temat jest rzadziej odwiedzany przez krytyków i naukowców. Mowa o Benedetto Crocem jako źródle literackiej inspiracji dla Herlinga i różnych sposobach, w jakie jest on stosowany. W końcu, jakby zamykając koło, postać neapolitańskiego filozofa jest obecna zarówno w pierwszej, jak i ostatniej z historii napisanych przez Herlinga, w sposób niewyraźny (w przebraniu jednej z postaci) lub poprzez bezpośrednie przywołanie. Między *Księciem Niezłomnym* z 1956 roku a *Wiekem biblijnym i śmiercią* z 2000 roku (ten ostatni pozostał w formie niekompletnego rękopisu i opublikowany dopiero w 2007 roku) rozwija się cała twórczość narracyjna Herlinga po bolesnym nawiasie *Innego świata*.

Jak zauważa Krystyna Jaworska w swoim komentarzu do *Wiek biblijny i śmierć*: „Znaczenie myśli Crocego dla Herlinga, widoczne już w *Willi Tritone*, zostaje powtórzone w ostatnim opowiadaniu pisarza, w którym refleksja filozofa na temat śmierci stanowi klucz do narracji”³. Refleksja, do której Jaworska się odwołuje, zawarta jest w *Soliloquio* (monologu) Crocego na początku opowiadania:

[...] Straszne byłoby, gdyby człowiek nie mógł w ogóle umrzeć, zamknięty w więzieniu, jakim jest życie, zmuszony do ciągłego powtarzania tego samego rytmu życiowego, który posiadał był jako osoba... Kto sądzi, że *sto morendo* przygotowuje nas do śmierci, niech wie, że całe nasze życie jest przygotowaniem do śmierci.⁴

Stąd rozwija się historia głównego bohatera opowieści, Benedetto Spady, znanego jako *Matusalemme* (Matuzalem). Dożyje on 130 lat, stając się symbolem reżimu faszystowskiego właśnie ze względu na swoją długowieczność.

Na faszyzmie skupia się pierwsze z opowiadań Herlinga, wspomniany *Książę Niezłomny*. Autor zawsze podkreślał, że tekst ten stanowił swego rodzaju punkt zwrotny w jego twórczości, świadomy wybór pisarski, (udaną) próbę znalezienia właściwej formy narracji⁵.

³ K. Jaworska, *Apparati di commento e notizie sui testi*, w: G. Herling-Grudziński, *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, Milano 2019, s. 1641.

⁴ G. Herling-Grudziński, *Wiek biblijny i śmierć*, Warszawa 2007, s. 10.

⁵ Zob. M. Śniedziewska, „Osobiste sprawy i tematy”. *Gustaw Herling-Grudziński wobec dwudziestowiecznej literatury włoskiej*, Warszawa 2019, <https://books.openedition.org/iblp/16183> (dostęp 30 V 2025).

[...] wybrałem wówczas raz na zawsze, jak sądzę, formę narracji opartą na «ja», czyli opowiadanie w pierwszej osobie. To ma zasadnicze znaczenie. Przecież *Księcia Niezłomnego* nie mogłem napisać po prostu jako obserwator z zewnątrz [...]. Ale temat tego opowiadania był moim problemem osobistym. [...] każde opowiadanie jest dla mnie problemem osobistym. Niestety, nie mam takiego narracyjnego dystansu do tematu, jakim posługują się noweliści o wyrobionej ręce. Ja piszę o tym, co jest moim osobistym problemem. I z tym jest związana forma opowiadania oparta na «ja». Dlatego nie potrafiłbym przedstawić bohaterów *Księcia Niezłomnego* czy moich innych utworów, tak jakby byli oglądani z zewnątrz, «przez szybę», bez mojego udziału w opowiadanej historii. Muszę być w środku tego, o czym opowiadam, bo to są moje osobiste sprawy i tematy. [...] *Księżę Niezłomny* jest w moim odczuciu typowym opowiadaniem autobiograficznym.⁶

Autobiograficzna, prywatna i osobista historia, która, jednocześnie, ma charakter ściśle polityczny i historyczny⁷. Centrum opowieści to ideologiczny spór między dwiema formami emigracji. Grudziński przeciwstawia dwa stanowiska znakomitych Włochów wobec faszystowskich władz. Jedno z nich reprezentuje pisarz Guido Battaglia, „[...] który po dwudziestu latach pobytu na emigracji wrócił pod koniec czterdziestego trzeciego roku z Londynu do kraju, do uwolnionego wówczas Neapolu, i odegrał później w Rzymie znaczną rolę w pierwszym roku *Liberazione*”⁸. Pierwowzorami tego bohatera są Ignazio Silone i Gaetano Salvemini.

Gaetano Santoni, inny protagonista opowieści, ze swojej strony wybiera emigrację wewnętrzną: „Przez dwadzieścia lat faszyzmu siedział zamknięty w domu”⁹, tak się czyta w opowiadaniu. Herling wzoruje tę postać właśnie na Benedetto Crocego: „[...] pierwowzorem księcia Santoniego, tytułowego *Księcia Niezłomnego*, który w moim utworze reprezentuje emigrację wewnętrzną i broni jej sensu w okresie panowania faszyzmu włoskiego, był Benedetto Croce”¹⁰. *Księżę Niezłomny* w tytule jest zresztą wyraźnym nawiązaniem do dramatu Calderóna de la Barca (*El príncipe constante*) i pośrednim nawiązaniem do moralnej prawości neapolitańskiego filozofa.

Chociaż Battaglia i Santoni mieli wspólny cel – przeciwstawić się systemowi, który przejął ich ojczyznę – droga, która do niego prowadziła, oka-

⁶ W. Bolecki, G. Herling-Grudziński, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 26.

⁷ Zob. tamże, s. 25.

⁸ G. Herling-Grudziński, *Księżę Niezłomny*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, Warszawa 1999, s. 103.

⁹ Tamże, s. 107.

¹⁰ W. Bolecki, G. Herling-Grudziński, *Rozmowy*, s. 6.

zała się tak różna, że między nimi wybuchł swoisty spór ideologiczny: „Był to więc pojedynek o palmę pierwszeństwa dwóch rywalizujących ze sobą arystokracji antyfaszystowskich, z których jedna broniła sensu wygnania z kraju, a druga sensu wygnania w kraju”¹¹. Wiele lat później Herling zdaje się zgodzić ze stanowiskiem Santoniego/Benedetto Crocego pomiędzy dwiema stronami tej bitwy ideologicznej:

Wracając do Crocego – moim zdaniem racja była po jego stronie, bo to właśnie Croce organizował wokół siebie resztki intelektualnego oporu wobec faszyzmu. Croce był autorem słynnego manifestu intelektualistów przeciw faszyzmowi. I mimo że ludzie, których faszyci zastraszyli, po prostu się go bali i unikali jego domu, to jednak w faszystowskich Włoszech Croce był dla wszystkich tą moralną instancją, której ludzie uważnie słuchali. A zabierał głos bardzo często, ponieważ dzięki łagodności ustroju faszystowskiego, co prawda łagodności względnej, Croce mógł wydawać pismo, które miało tytuł «La Critica», i mógł drukować swoje książki. I wszystko, co robił, pisał i publikował, było we Włoszech uważnie czytane i rzeczywiście stawało się źródłem duchowego oporu przeciw faszyzmowi. Jednym słowem: Croce miał rację. Ale miał też niewątpliwie rację jego przeciwnik, Ignazio Silone, tylko że Silone miał o wiele trudniejsze życie.¹²

Wrażenie, jakie można odnieść z tego oświadczenia złożonego Boleckiemu, jest takie, że chociaż Herling uznał większą skuteczność zachowania Crocego przed faszyzmem, to jednak ze względu na swój stan imigranta utożsamiał się raczej z postacią Battaglii/Silonego¹³. Pod tym względem refleksja, którą Battaglia dzieli z narratorem *Księcia Niezłomnego*, jest wyjaśniająca.

[...] emigracja ma to do siebie, że jest innym czasem, czasem rozkraczonym nad teraźniejszością, która przepływa jej między nogami. Jedną nogą tkwi w historii już ostygłej, a drugą szuka punktu oparcia w historii dopiero oczekiwanej. Nie może zmienić tej pozycji, choćby nie wiem jak próbowała wyszarpnąć tylną nogę z ostygłego brzegu i zanurzyć ją w strumieniu historii bieżącej. Cała jest nastawiona na jutro, które musi jej przyznać rację. I bywa czasem, że jutro przyznaje jej rację, ale w zupełnie inny sposób, niż sobie to wyobrażała.¹⁴

¹¹ G. Herling-Grudziński, *Książe*, s. 109.

¹² W. Bolecki, G. Herling-Grudziński, *Rozmowy*, s. 10.

¹³ Zob. M. Śniedziowska, „Osobiste sprawy i tematy”.

¹⁴ G. Herling-Grudziński, *Książe*, s. 120.

3. Croce jako źródło inspiracji: transpozycja „biograficzna” bohatera

W pierwszym i ostatnim opowiadaniu napisanym przez Herlinga, Benedetto Croce pojawia się zatem jako jeden z protagonistów narracji (pod postacią Santoniego w *Księżu Niezłomnym*) lub bezpośrednio przywoływany (jak w *Wiek biblijnym i śmierci*). Chodzi tu przede wszystkim o jego wygląd „ideologiczny”. W różnych okolicznościach niektóre „biograficzne” aspekty Crocego charakteryzują postacie wyobrażone przez Herlinga. Jedną z nich jest niewątpliwie trzęsienie ziemi, lub lepiej, przetrwanie trzęsienia ziemi. Ten temat nieustannie powraca w twórczości polskiego pisarza, który zawsze porusza się na granicy między wymiarami, które się dotykają lub przeplatają; w przypadku trzęsienia ziemi pęknięcia, które ono otwiera, również wizualnie odtwarzają granicę między życiem a śmiercią, z której składa się nasza codzienność. Jak wiadomo, Benedetto Croce stracił rodzinę podczas trzęsienia ziemi w Casamicciola w 1883 roku; życie Silonego zostało również wstrząśnięte przez podobne wydarzenie, to znaczy trzęsienie ziemi w Marsicy w 1915 roku, a Gaetano Salvemini, ze swojej strony, pozostał sam (zginęło mu żona, siostra oraz pięcioro dzieci) po trzęsieniu ziemi w Mesynie z roku 1908. Te trzy postacie są centralne dla intelektualnej ścieżki Herlinga i nie jest on nieświadomy faktu, że łączy je dramat, którego doświadczyli. Herling napisał o Croce i cieniu trzęsienia ziemi, który nigdy go nie opuszczał, w swoim *Dzienniku* w kwietniu 1970 roku.

W roku tragedii w Casamicciola przyszedł filozof neapolitański miał szesnaście lat, przeżył ją ze złamaną prawą ręką i zmiażdżoną kością udową, obrażeniami, których późniejszy ślad bliski był częściowego niedowładu. O obrażeniach psychicznych, nawet po utracie całej prawie rodziny (ocalał nieobecny na lotnisku brat), nie zwykło się mówić żyjąc w wulkanicznym od wieków rejonie i chodząc po tak niepewnej skorupie ziemskiej, wpatrując się codziennie w stożek Wezuwiusza i ocierając się wciąż o Pompeje, o Herkulanum, o dymiące *fumarole* Solfatary pod Pozzuoli. Istnieje w tych stronach coś w rodzaju atawizmu klęsk żywiołowych. [...] Kto się tu urodził lub zdecydował osiedlić, musi mieć wrodzone czy nabyte poczucie kruchości i ziemi, i życia ludzkiego.¹⁵

Czasami samo trzęsienie ziemi staje się bohaterem opowieści Herlinga, jak w przypadku opowiadania *Gruzy*, napisanego w 1981 roku i opartego

¹⁵ Tenże, *Neapol, kwiecień 1970*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1995, s. 26.

na wydarzeniach, które dopiero co miały miejsce w Kampanii i Bazylikacie. Innym razem to postacie wyobrażone przez Herlinga noszą w sobie wieczne konsekwencje trzęsienia ziemi, którego doświadczyli (i przezwyciężyli je lub nie, po straszhwym ciosie Nieznanej Ręki¹⁶). To właśnie tych Bolecki określa mianem „okamienionych”: określenie to wskazuje na coś więcej niż tylko osoby milczące. „Okamienieni” w prozie Herlinga to ci, w których milczeniu skrywa się, nie dające nazwać ani wypowiedzieć, doznanie rzeczy ostatecznych¹⁷. Sam Herling, mieszkający w Neapolu, wielokrotnie doświadczył trzęsień ziemi i na marginesie wydarzenia sejsmicznego relacjonował, że w jego pojawieniu odczuwał coś metafizycznego.

Wojny, rewolucje, masakry, pożogi, epidemie, powodzie – wszystko to nie przeraża człowieka bezapelacyjnie, nie napełnia go przerażeniem równie stężonym i bezsilnym jak ziemia drżąca pod nogami, nie podcina w nim elementarnego, pierwotnego poczucia własnej egzystencji. Jest w trzęsieniu ziemi coś metafizycznego, wymykającego się zmysłom.¹⁸

W opowiadaniu *Wieża*, które następuje bezpośrednio po *Księciu Niezłomnym* (akcja rozgrywa się w roku 1958), podobnie jak w grze w lustra¹⁹, pojawiają się dwaj „okamienieni”: trędowaty mieszkający w wieży Aosty (która, nawiasem mówiąc, jest kamienna) i stary emeryt, były nauczyciel mieszkający w swojej *bara siciliana* (trumnie sycylijskiej), małym domku u stóp góry Mucrone. Żaden z nich nie komunikuje się ze światem; nie rozmawiają oni z nikim. Trędowaty cierpi z powodu tego potępienia ze strony społeczeństwa, które mu je narzuca, ponieważ jest niebezpieczny dla zdrowia współobywateli; emeryt, ze swojej strony, natomiast celowo szuka tej samotności. On przeżył trzęsienie ziemi w Mesynie, podczas którego, jak sobie wyobraża autor, zginęła cała jego rodzina (żona i trójka dzieci). Ta okoliczność zbliża go z pewnością do profilu biograficznego Gaetano

¹⁶ „Twarze ludzi określanych tu *terremotati* mają zawsze ten sam wyraz. Po co silić się na opisy, jeśli można po prostu powiedzieć: wyraz gruzów? [...] Czego nie da się powiedzieć jasno, nie należy mówić w ogóle. Zamiast słów, słów, słów – zdanie, które zawiera może najwięcej: człowiek starty na proch jednym uderzeniem Nieznanej Ręki” – tenże, 24 listopada 1980, w: tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, Warszawa 1996, s. 90–91.

¹⁷ W. Bolecki, *Maisons-Laffitte*, 13 grudnia, w: *Herling-Grudziński i krytycy – Antologia tekstów*, red. Z. Kudelski, Lublin 1997, s. 281, (273–287)

¹⁸ G. Herling-Grudziński, *Neapol*, 9 maja 1976, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 202.

¹⁹ „Kaźda z dwóch postaci *Wieży*, trędowaty z miasta Aosty i sycylijski *terremotato*, stała przed poczemiałym od starości i przeżartym zwierciadłem; kaźda odgadywała w nim odbicie, którego wołałaby nigdy nie zobaczyć”, Tenże, *Gruzy*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 221.

Salvemini (który też był nauczycielem w Mesynie w okresie trzęsienia ziemi) oraz Benedetto Crocego:

W owych latach (w czasie redagowania *Wieży*, not. red.) obijały mi się często o uszy opowiadania o Crocem i o historyku Salveminim, w pewnym sensie antagonistach, bez wątplenia najwybitniejszych indywidualnościach we włoskim życiu umysłowym epoki faszyzmu. W roku 1883 Croce jako mały chłopiec stracił w trzęsieniu ziemi na Ischii rodziców i siostrę. W roku 1908 Salvemini stracił w trzęsieniu ziemi w Mesynie żonę i wszystkie dzieci. Ktoś, kto ich obu znał dobrze, opowiadał o «osobliwym uczuciu» (pamiętałem to określenie i następujące po nim zdanie), jakie wkładało się zawsze w dłuższe z nimi rozmowy: «Jak gdyby, niezależnie od tematu rozmowy, czasem nawet kłócąc się z tematem i nastrojem rozmowy, musiał nadejść krótki moment zupełnego zatracenia się mówiącego, identycznego zawieszenia wzroku i Crocego, i Salvemini w próżni».²⁰

Filozoficzne adnotacje, które emeryt sycylijski zapisuje w notatkach do książeczki (jedna z nich brzmi: VITA DUM SUPEREST, BENE EST), jeszcze bardziej zbliżą jego postać do tej Benedetto Crocego. Oni, trędowata oraz emeryta, stanowią dwie różne formy śmierci w życiu, to kompenetracja, której trzęsienie ziemi jest namacalnym zjawiskiem. Ale są to również dwie różne formy życia jako przygotowanie do śmierci. I tu wracamy, jakby zamykając koło, jak zawsze w prozie Herlinga, do wypowiedzi Crocego wyjętej z *Soliloquio*: „Kto sądzi, że *sto morendo* przygotowuje nas do śmierci, niech wie, że całe nasze życie jest przygotowaniem do śmierci”²¹.

4. Z Neapolu do Europy

Jak wiadomo, proces utożsamienia się Herlinga z miastem nad Zatoką przebiegał raczej powoli. Oczywiście kulminacją będzie zaakceptowanie przez niego własnego statusu Polaka-Neapolitańczyka; ale stanie się to tylko w ostatnich latach życia autora²². Najpierw on i miasto, które go gości,

²⁰ Tamże, s. 222.

²¹ Tenże, *Wiek biblijny*, s. 10.

²² W lutym 1997 roku Galassia Gutenberg, neapolitańskie targi książki, poświęciły swoją roczną konferencję twórczości Herlinga. Było to pierwsze publiczne spotkanie we Włoszech na temat „polsko-neapolitańskiego pisarza”, jak go wówczas nazywano w tytule (według propozycji samego Herlinga). „Ale impreza w Galassia Gutenberg miała też dodatkowy wymiar sentymentalny: był to akt mojego definitywnego pogodzenia się z miastem, w którym mieszkam od czterdziestu

zdają się obserwować i studiować siebie nawzajem. Polski pisarz przede wszystkim narzeka na polityczne środowisko miasta. „Przez pierwsze lata w Neapolu czułem się bardzo źle. Był to czas, gdy kuratelę nad życiem intelektualnym sprawowali nadal komuniści włoscy, którzy takich jak ja nie dopuszczali do głosu. Czułem, że jestem w kraju, który znajduje się pod nadzorem komunistów, że jestem tu najzwyczajniej śledzony”²³.

Pewien dystans można zaobserwować także w powtarzających się obserwacjach Benedetto Crocego. Historie Neapolu autorstwa filozofa są „[...] nawet zbyt często wypełnione krytycznymi obserwacjami”²⁴. Ale powody zachowania negatywnego Herlinga i Crocego do Neapolu są różne. „Nie jesteś Neapolitańczykiem, jesteś z Abruzji!”, mówi filozof do siebie w *Discorso di Pescasseroli* (Przemówieniu z Pescasseroli)²⁵. Świadectw tego typu można łatwo znaleźć w jego pracach; z nich wyłania się „Można by rzec, pewna kokietyryjna postawa duchowa w wspominaniu dumnej, górzystej i surowej Abruzji, a jednocześnie zbyt często słodkiej, zbyt rozpieszczęłej, zbyt zrelaksowanej i zbyt relaksującej Partenope jako własnej, fizycznej i duchowej ojczyzny”²⁶, pisze Giuseppe Galasso w posłowniu do książki *Un paradiso abitato da diavoli* (Raj zamieszkany przez diabły).

Jeśli chodzi o Crocego, mimo wszystko Neapol można uznać za: „[...] idealną ojczyznę, ojczyznę ducha, a także, jeśli nie więcej, ojczyznę biografii i uczuć”²⁷. Dla Herlinga Neapol prawdopodobnie nie stanowił idealnej ojczyzny ani (przynajmniej na początku) ojczyzny ducha; jednak, znalazł tam literacką ojczyznę: to właśnie stąd, ze swojego gabinetu na parterze Villi Ruffo, przeszedł do formy opowiadania po napisaniu *Innego świata*; to właśnie tutaj napisał większą część swojego *Dziennika pisanego nocą* i to tutaj rozwinął idee, wyobrażał sobie postacie, które wstawiał do swoich dzieł.

Podobnie jak u Herlinga, tak samo jak u Crocego, można odnaleźć ślady drogi, która prowadzi z Neapolu do Europy i jej wartości. W wywiadzie udzielonym w 1927 roku angielskiej dziennikarce Linie Waterfield (opublikowanym później w „Observerze”), która zapytała go, jak udało mu się połączyć europejskość jego myśli z wyraźnie neapolitańskimi cechami, filozof odpowiedział:

przeszło lat; i w którym, powiedzmy bez obsłonek, różne bywały moje losy jako pisarza” (Tenże, 22 lutego 1997, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą. Tom 3, 1993–2000*, Kraków 2012, s. 689).

²³ Tenże, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, Kraków 2000, s. 57.

²⁴ G. Galasso, *Nota del curatore*, w: B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli*, Milano 2006, s. 300

²⁵ B. Croce, *Il discorso di Pescasseroli*, „Rivista abruzzese”, 1–2 (1966), s. 3.

²⁶ G. Galasso, *Nota del curatore*, s. 282.

²⁷ Tamże., s. 287.

Prawdę mówiąc, w tradycji kultury neapolitańskiej znalazłem tyle europejskości i uniwersalizmu, że nie czułem potrzeby całkowitego oderwania się od ziemi, na której się urodziłem, i wykorzenienia moich naturalnych uczuć i pewnej sentymentalności, którą odczuwam do tych miejsc, rzeczy, zwyczajów i postaw. Kontynuowałem zatem robienie tego, co robili wszyscy Neapolitańczycy z dobrych starych czasów, którzy kochali kulturę francuską, angielską i niemiecką, nie przestając być Włochami i Neapolitańczykami. Oczywiście, nie był to program ani cel, ale stało się to naturalnie. Czytam wiele książek w wielu językach, ale lubię też od czasu do czasu mówić moim dialektem.²⁸

O europejskości Crocego, Herling napisał: „Odczytując ostatnio *Historię Europy*, która otwierają i zamykają słowa *la religione della libertà*, zastanawiałem się, ile nauk starego liberala włoskiego przeniknęło do świadomości europejskiej”²⁹. Oto, ten europeizm jest tym, co znajdujemy również w intelektualnej posturze Gustawa Herlinga. *Dall’Europa illegale all’Europa unita* (Od nielegalnej Europy do zjednoczonej Europy), to nazwa konferencji, która odbyła się w 1–2 grudnia 2014 roku w Rzymie, poświęcona Herlingowi; a *europejski* to przymiotnik, który teraz stale mu towarzyszy przy okazji każdego nowego artykułu, debaty, wydarzenia, które go dotyczą. W sposób, który czyni tę cechę wyraźną, przy okazji inauguracji tablicy jego imienia w Villi Ruffo (listopad 2012 roku) prezydenci Polski, Niemiec i Włoch (wówczas Giorgio Napolitano) uczestniczyli razem.

Jeśli Neapol staje się dla Crocego też ojczyzną logiki (to właśnie tutaj, w latach 90. XIX wieku, ujawnia się jego powołanie filozoficzne), to na Herlinga, jak wspomniano, miasto działa poprzez kierowanie jego wyborami artystycznymi i narracyjnymi. *Książę Niezłomny* jest już sam w sobie głęboko neapolitańską historią, i to nie tylko ze względu na obecność Santoniego/Crocego: istnieją obszerne opisy Posillipo, Capri, które stanowią ramy i towarzyszą akcji. Neapol jest obecny w (około) jednej trzeciej opowiadań napisanych przez Herlinga³⁰. Jest to uzasadnione faktem, że pisze on głównie w pierwszej osobie, wprowadzając elementy swojego życia

²⁸ B. Croce, *Epistolario. Scelta di lettere curata dall'autore 1914–1935*, t. 1, Bologna 1954, s. 137–138.

²⁹ G. Herling-Grudziński, 17 lutego 1991, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, Warszawa 1997, s. 218.

³⁰ W swoim wstępie do włoskiego zbioru opowiadań Herlinga, *Don Ildebrando*, Francesco Cataluccio liczy do 14 „neapolitańskich” opowiadań w całej karierze literackiej autora (zob. Francesco M. Cataluccio, *Un diario in forma di racconti*, w: G. Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, Milano 1999, s. 13). Wśród nich są opowieści, których akcja rozgrywa się w okolicach Neapolu, a nie w centrum miasta, takie jak: *Pietà dell’isola* czyli *Gruzy*. Według tych zasad, włączając w to też opowiadania, które się pojawiły po tekście Cataluccio, będziemy mieć 20 „neapolitańskich” opowiadań z 54 ogólnych opowiadań autora.

osobistego, aby dodać tekstowi autentyczności. Neapol jest istotnym elementem narracji, czasami nawet protagonistą. Dzieje się tak na przykład w dyptyku reprezentowanym przez *Cud* i *Dżumę w Neapolu*, w których Herling posuwa się aż do metaforycznego nałożenia na siebie losów Polski Solidarności i Neapolu Masaniella. To właśnie nie tylko neapolitańskie, czyli polskie, a raczej europejskie oraz uniwersalne opowiadania.

5. Croce i neapolitańskie kroniki

W takich opowiadaniach, to znaczy *Cud* i *Dżuma w Neapolu*, kroniki mają podstawową rolę. *Cud* koncentruje się na rytuale związanym z San Gennaro, tworząc powiązanie (całkowicie fikcyjne) między dwoma okazjami, w których cud upłynnienia następuje wcześniej niż oczekiwano: podczas buntu Masaniella i podczas buntu Solidarności.

Ale we wrześniu tego roku zaszła rzecz niezwykła, miasto zostało nagle wytrącone z postępującego procesu obojętnienia. Normalnie krew męczennika upływnia się najwcześniej po półgodzinnych modlitwach i inwokacjach. Tym razem wyciągnięto ze skarbcza katedralnego, ku zdumieniu nielicznych świadków cudu, ampułki z już gotującą się krwią. Wielowiekowa kronika cudu odnotowała jeden tylko podobny wypadek: we wrześniu 1647 roku, po plebejskiej rewolucji Masaniella w Neapolu, krew w ampułkach była już upłynniona w momencie otwarcia skarbcza.³¹

Zresztą kroniki oraz opowiadania, dzieła innych autorów stanowią warstwę autentyczności (nawet jeśli nie są autentyczne, czytelnik będzie miał takie wrażenie) nad którą Herling opiera swoją narrację, nieustannie mieszając prawdę z fałszem. A kiedy on umieszcza swoje opowieści w Neapolu, odwołuje się często do tych historii lub legend neapolitańskich tak drogich Benedetto Croce'owi. Filozof wydobywa je na światło dzienne, zmierzając do zweryfikowania ich odniesień i autentyczności; Herling, ze swej strony, zaczyna od nich, aby je ponownie odwiedzić, naginając je do intencji narracji. Obecność kronik neapolitańskich jest centralna też w opowiadaniach polskiego pisarza, takich jak *Most*. *Z kroniki naszego miasta*, *Srebrna Szkatułka*, *Łuk Sprawiedliwości*, *Głęboki cień*, *Madrygał żałobny*.

³¹ G. Herling-Grudziński, *Cud*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 262.

W noweli *Pierścień* (1986) Herling podsumowuje opowieść Boccaccio o Andreuccio da Perugia, wyraźnie odnosząc się do Crocego. „Croce w *Storie e leggende napoletane* ocenia ją wysoko, podkreśla jej «logikę wewnętrzną» bliską absolutnej doskonałości. Wszystko odbywa się w niej tak, jak gdyby inaczej odbyć się nie mogło”³², pisze Herling. Polski autor wyraźnie dostrzega pokrewieństwo, w scenerii i okolicznościach epizodu, między pierścieniem noweli Boccaccia a Neapolem podczas wojny³³: zaczyna od tego miejsca, aby rozwinąć „swoją” wersję historii, wyobrażoną w kościele Sant’Egidio, która nie istnieje, a której Herling, prawdopodobnie, przypisuje formy Sant’Eligio³⁴, zgodnie ze swoim dobrze znanym kodem stylistycznym. Ciągłe miesza on wiadomości i fikcję, historyczne poświadczenia i fantazję, aby również stylistycznie przywrócić kompozycję rzeczywistości, która według niego nigdy nie jest jednorodna ani spójna. To są właśnie te cechy, które Croce odnajduje w stylu Boccaccia używanym w *Andreuccio da Perugia*, „[...] być może najbardziej neapolitańska strona, jaka nam pozostała po pisarzu, który spędził najszcześniejsze lata w Neapolu”³⁵. Kiedy filozof, pod koniec swego dzieła, komentuje styl Boccaccia, zauważa: „Ale ciekawa i miła niespodzianka czeka badacza, który z umysłem wypełnionym opowieścią Boccaccia, przeszukuje rejestry andegaweńskie Państwowego Archiwum w Neapolu. Tu i ówdzie natrafia na nazwiska i szczegóły, które dziwnie pokrywają się z tymi, które Boccaccio nadał bohaterom opowieści i są ze sobą powiązane w rozwoju tej opowieści”³⁶. To samo dzieje się z tymi, którzy podążają śladami postaci i zdarzeń opowiadanych przez Herlinga w jego opowiadaniach. Polski autor kończy w ten sposób tekst o pierścieniu swojej noweli, który podgrywa inną rolę niż ta przywołana przez Boccaccia.

W innym wymiarze zaczął żyć nowym życiem, w którym jego wartość realna, a nawet sama egzystencja nie odgrywają już żadnej roli. Zamiast spaść wśród uśmiechów w dół, został wysoko i dramatycznie podniesiony do góry. Rzeczywisty czy zmyślony, prawdziwy czy fałszywy, błyszczy zagadkowo w ciemnościach. Tak toczy się świat, bez tego błysku potoczyłby się w nicość³⁷.

³² Tenże, *Pierścień*, w: Tenże, *Opowiadania*, s. 296.

³³ Zob. tamże, s. 297.

³⁴ Kościołowi Sant’Eligio, a w szczególności jego łukowi, Herling poświęcił opowiadanie *Łuk Sprawiedliwości*.

³⁵ B. Croce, *La novella di Andreuccio da Perugia*, w: Tenże, *Storie e leggende napoletane*, Milano 1990, s. 66.

³⁶ Tamże, s. 87.

³⁷ G. Herling-Grudziński, *Pierścień*, s. 302.

Zakończenie znakomicie podsumowuje styl, którego Herling używa w prozie swoich opowiadań, a to „stylistyczna spowiedź” jest możliwa właśnie dzięki Croce’owi, jego zainteresowaniom i analizie Boccaccia. Para złożona z realnego-fikcyjnego lub prawdziwego-fałszywego, gdy tylko przestanie nosić szaty antagonistyczne, jest odtworzeniem w prozie tego, jak Herling zamierza ciągle mieszać życia i śmierci, dobra i zła.

A dla mnie ważne, jakkolwiek trudne do przeniknięcia, było i jest pogranicze, ta (żeby użyć porównania) conradowska «smuga cienia», która oznacza bezruch, martwe trwanie wśród zaczajonych żywiołów. Nie ma śmierci, niedostępnej w bezpośrednim doświadczeniu, poza granicami życia. Nie ma Zła, skradającego się podstępnie z oddali, poza granicami Dobra. Panuje tu prawo osmozy.³⁸

Obaj, Croce i Herling, w podobny sposób badają również pewne specyficzne zwyczaje społeczno-kulturowe: filozof, na przykład, rozwodzi się długo nad *lazzari*, nazwą nadaną plebsowi neapolitańskiemu, użytą po raz pierwszy z okazji buntu Masaniella w latach 1647–1648; Herling z kolei zajmuje się kilkakrotnie zjawiskiem *iettatura* (złego uroku) i *malocchio* (złego oka), na przykład w opowiadaniu *Don Ildebrando*³⁹. Croce uważa, że legendy ludowe są: „[...] produktem ducha zbiorowego, geniuszu rodu, duszy ludu [...] mają znaczenie wykraczające poza ich historyczną błędność, ponieważ wyrażają moralne, polityczne, religijne i ogólnie sentymentalne tendencje zarówno tych, którzy je stworzyli, jak i innych, którzy w nie wierzyli lub je rozpowszechniali”⁴⁰. Ponadto, dla Crocego „[...] właściwie każda opowieść ma odrobinę legendy, a każda legenda ma historię”⁴¹. Ze swej strony Herling, w opowiadaniu *Łuk Sprawiedliwości*, podkreśla jakości tych, którzy ufają „[...] legendom albo nawet uważają je za ustną historię, ważniejszą w pewnym sensie od historii pisanej i zarejestrowanej w kronikach...”⁴².

W tych dwóch osobliwych aspektach, a mianowicie analizie i dogłębnym badaniu tego, co go otacza, a także w mieszaniu historii/kroniki i legendy,

³⁸ Tenże, *Błogosławiona, święta*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 2, Warszawa 1999, s. 103.

³⁹ W tym opowiadaniu Herling pokazuje, że dobrze zna najważniejsze książki o *iettatura* a, między nimi, też rozważania Benedetto Crocego: „Książka Dumasa o Neapolu *Corricolo* (z nadzwyczajną historią księcia Ventignano), historyczne studium Mayera o życiu ludowym w Neapolu w okresie romantyzmu, klasyczne dzieło osiemnastowieczne Nicoli Valletty *La cicalata sul fascino volgarmente detto iettatura* (czyli *Dyskurs o uroku zwanym pospolicie iettatura*), tom Crocego z rozdziałem o owym klasycznym dziełku Valletty” (Tenże, *Don Ildebrando*, w: *Dziennik pisany nocą. Tom 3*, 1993–2000, s. 459).

⁴⁰ B. Croce, *Leggende di luoghi ed edifi di Napoli*, w: Tenże., *Storie e leggende*, s. 295–296.

⁴¹ Tamże.

⁴² G. Herling-Grudziński, *Łuk Sprawiedliwości*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 2, s. 65.

z pewnością odzwierciedlają się niektóre cechy prozy Herlinga. „W neapolitańskiej aurze tych *Storie e leggende*, jak i we wszystkich innych pismach Crocego o tej samej tematyce i inspiracji, impuls narracyjny ma specyfikę, której nie można przegapić”, pisze w tym względzie Galasso⁴³. Chociaż punkty lądowania są różne, zatem główny i narracyjny impuls, który popycha Crocego i Herlinga w stronę neapolitańskich opowieści lub legend, wydaje się taki sam.

Aura tych pism, patos, który z nich emanuje i który niezmiennie uderza czytelnika, nie leży tylko w ich możliwej współczesności lub etycznej, intelektualnej, obywatelskiej istotności; ani nie leżą one tylko w wymiarze historiograficznym [...] Leżą one w ich szczerzej neapolitańskości, w szczerzej neapolitańskości Crocego, w neapolitańskiej determinacji jego uczuć i myśli, w ich egzystencjalnym i moralnym pochodzeniu ze świata «najszlachetniejszego Neapolu», który był jego pierwotnym światem.⁴⁴

Dzieląc ten sam impuls co Croce do tego typu dokumentów, Herling coraz bardziej zbliża się do neapolitańskości. Ale dla niego neapolitańskość, jeszcze przed byciem warunkiem ducha, znaczy autentyczność jego tekstów. Kroniki i legendy neapolitańskie są narzędziami w służbie jego prozy: utrzymywane, przerabiane, wymyślane w celu przekazania ciągłego mieszania się rzeczywistości i fikcji. Pod tym względem też toponimia miasta wspiera jego styl. W „neapolitańskich” opowiadaniach często odnosi się on do centrum Neapolu, *Spaccanapoli*, oraz (wcale nie przez przypadek) do Palazzo Filomarino, gdzie mieszkał Benedetto Croce⁴⁵. Odniesienia te, naturalnie, zwiększają u czytelnika poczucie autentyczności tekstu oraz wydażeń opowiadanych.

Jeśli Neapol staje się dla Herlinga ojczyzną literacką i wreszcie także ducha, to część zasługi należy się Benedetto Croce’owi, który nie stanowi dla polskiego autora wyłącznie intelektualnego punktu odniesienia w okre-

⁴³ G. Galasso, *Nota del curatore*, w: Benedetto Croce, *Storie e leggende*, s. 355.

⁴⁴ Tamże, s. 356.

⁴⁵ Na przykład w opowiadaniu *Ex voto* (G. Herling-Grudziński, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–2000*, s. 402) się czyta: „Spaccanapoli znaczy «ulica rozłupująca» Neapol i jest główną, najstarszą arterią miasta, równoległą do Tribunali. Rozłupuje je rzeczywiście na dwie części, biegnie od dworca do kościelnego wzgórza u stóp San Martino. Nazwa jest potoczna, ludowa, a nawet gwarowa, gdyż składa się na nią szereg krótkich odcinków różnie nazwanych, nanizanych jak kawałki mięsa na drut w szaszłyku. Kiedyś, w średniowieczu, były to uliczki cechowe, pozostał z nich tylko Święty Błażej, patron księgarzy, dawniej raj molów książkowych. Na odcinku ochrzczonym dziś nazwiskiem Crocego (bo tam właśnie mieszkał w pałacu Filomarino, dzisiaj siedzibie Instytutu Studiów Historycznych)...”

sie jego wygnania za granicą: „Cząstka mojej pewności, że runie w końcu gmach, który musiał runąć, pochodziła z «religii wolności»”⁴⁶, ale wyróżnia się także jako wzór literacki.

6. Wnioski

Croce jest zatem „wykorzystywany” przez Herlinga w jego opowiadaniach, aby uczynić go postacią intelektualną (tak jest w przypadku transpozycji bohatera-Santoniego) lub odjąć pewne dane biograficzne, które chce przypisać charakterom jego własnych opowieści (nauczyciel w opowiadaniu *Wieża*), lub też, aby oświetlić jego własne opowiadania kluczowymi fragmentami/ideami (tak jest w przypadku *Epoki Biblijnej*). Polski autor przyśwaja sobie również od Crocego pasję do neapolitańskich kronik i, ogólniej, do historii, anegdot zaczerpniętych z dzielnic Neapolu, aby podać swoim opowiadaniom pozór autentyczności. Przez wszystkie te różne sposoby Croce pomaga Herlingowi odnaleźć jego drogę literacką, pełniąc wręcz rolę *pater litterarum* wobec polskiego pisarza.

Nic na pozór nie wskazuje, by Neapolitańczycy słuchali swego filozofa Crocego, który wraz z Goethem wołał: «Precz z grobów!», i zalecał: «Nie myślcie o śmierci: śmierć nie jest problemem, jak nie jest problemem cień wobec światła». Na pozór. Bo w rzeczywistości «cień» i «światło» przenikają tu wciąż nawzajem, tworzą przedziwną mieszaninę, której po tylu latach pobytu w Neapolu nie jestem w stanie uchwycić.⁴⁷

BIBLIOGRAFIA

- Bolecki W., *Maisons-Laffitte, 13 grudnia*, w: *Herling-Grudziński i krytycy – Antologia tekstów*, red. Z. Kudelski, Lublin 1997, s. 273–287.
- Bolecki W., *Herling-Grudziński G., Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997.
- Cataluccio F.M., *Un diario in forma di racconti*, w: G. Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, Milano 1999, s. 7–15.

⁴⁶ Tenże, *Przestałem być pisarzem emigracyjnym*, w: Tenże, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1998, s. 466.

⁴⁷ Tenże, *20 maja 1971*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, s. 80.

- Croce B., *Epistolario. Scelta di lettere curata dall'autore 1914–1935*, t. 1, Bologna 1954, s. 135–139.
- Croce B., *Il discorso di Pescasseroli, "Rivista abruzzese"*, 1–2 (1966), s. 3.
- Croce B., *La novella di Andreuccio da Perugia*, w: Tenże, *Storie e leggende napoletane*, Milano 1990, s. 51–88.
- Croce B., *Leggende di luoghi ed edifi di Napoli*, w: Tenże, *Storie e leggende napoletane*, s. 293–332.
- Galasso G., *Nota del curatore*, w: B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Milano 2001, s. 339–357.
- Galasso G., *Nota del curatore*, w: B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli*, Milano 2006, s. 281–315.
- Herling-Grudziński G., *Neapol, kwiecień 1970*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1995, s. 25–30.
- Herling-Grudziński G., *Neapol, 9 maja 1976*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa 1995, s. 201–203.
- Herling-Grudziński G., *24 listopada 1980*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1980–1983*, Warszawa 1996, s. 90–91.
- Herling-Grudziński G., *17 lutego 1991*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1989–1992*, Warszawa 1997, s. 218.
- Herling-Grudziński G., *Przestałem być pisarzem emigracyjnym*, w: Tenże, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1998, s. 463–471.
- Herling-Grudziński G., *Cud*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, Warszawa 1999, s. 261–269.
- Herling-Grudziński G., *Gruzy*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 218–234.
- Herling-Grudziński G., *Książę Niezłomny*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 101–140.
- Herling-Grudziński G., *Pierścień*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 1, s. 295–302.
- Herling-Grudziński G., *Błogosławiona, święta*, w: Tenże, *Opowiadania zebrane*, t. 2, Warszawa 1999, s. 89–110.
- Herling-Grudziński G., *Łuk Sprawiedliwości*, *Opowiadania zebrane*, t. 2, s. 63–68.
- Herling-Grudziński G., *A casa Croce. Quando Elena scopri Pasternak*, „Il Mattino” z 29 stycznia 2000.
- Herling-Grudziński G., *Wiek biblijny i śmierć*, Warszawa 2007.
- Herling-Grudziński G., *Don Ildebrando*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą. Tom 3, 1993–2000*, Kraków 2012, s. 454–491.
- Herling-Grudziński G., *Ex voto*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą. Tom 3, 1993–2000*, s. 401–415.
- Herling-Grudziński G., *22 lutego 1997*, w: Tenże, *Dziennik pisany nocą 1993–2000*, s. 688–690.
- Herling-Grudziński G., *Willa Tritone. Interludium wojenne we Włoszech*, w: Tenże, *Dzieła zebrane*, t. 10, Kraków 2016.

Jaworska K., *Apparati di commento e notizie sui testi*, w: G. Herling-Grudziński, *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, Milano 2019, s. 1513–1642.

Śniedziewska M., „Osobiste sprawy i tematy”. *Gustaw Herling-Grudziński wobec dwudziestowiecznej literatury włoskiej*, Warszawa 2019, <https://books.openedition.org/iblp/16183> (dostęp 30 V 2025).

n **Alessandro Ajres** – profesor języka i literatury polskiej, obecnie związany z Università degli Studi Aldo Moro di Bari. Absolwent Uniwersytetu Turyńskiego, gdzie obronił pracę magisterską o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (2000) oraz doktorat poświęcony polskiej awangardzie międzywojennej (2003). W 2018 roku uzyskał habilitację za całokształt dorobku naukowego. Jest autorem monografii *L'autobiografia italiana nei racconti di Gustaw Herling-Grudziński* (Canterano 2018) oraz redaktorem i tłumaczem włoskiego wydania powieści Brunona Jasieńskiego *Palę Paryż*. W swoich badaniach łączy perspektywę filologiczną z zainteresowaniem związkami literatury i sztuki XX wieku.

Abstract:

Benedetto Croce constitutes a model for Gustaw Herling-Grudziński not only on account of his philosophical, historical, and social thought (the Polish writer's familiarity with History of Europe in the Nineteenth Century even before the outbreak of the Second World War is well known), but also becomes a source of literary inspiration: Croce is, in fact, the protagonist of certain stories by Herling (above all, *The Constant Prince*), while in other cases he stimulates Herling's interest in themes relating—primarily—to Naples and the legends that surround it. The present article, therefore, while not ignoring the influence that Croce's thought exerts on Herling, aims to focus on the literary transformation of Croce as a character in the Polish author's stories and on how the passions and enthusiasms of one—as a reader—were transmitted to the other.

Keywords: Benedetto Croce, Gustaw Herling-Grudziński, literature, Naples, Italy.