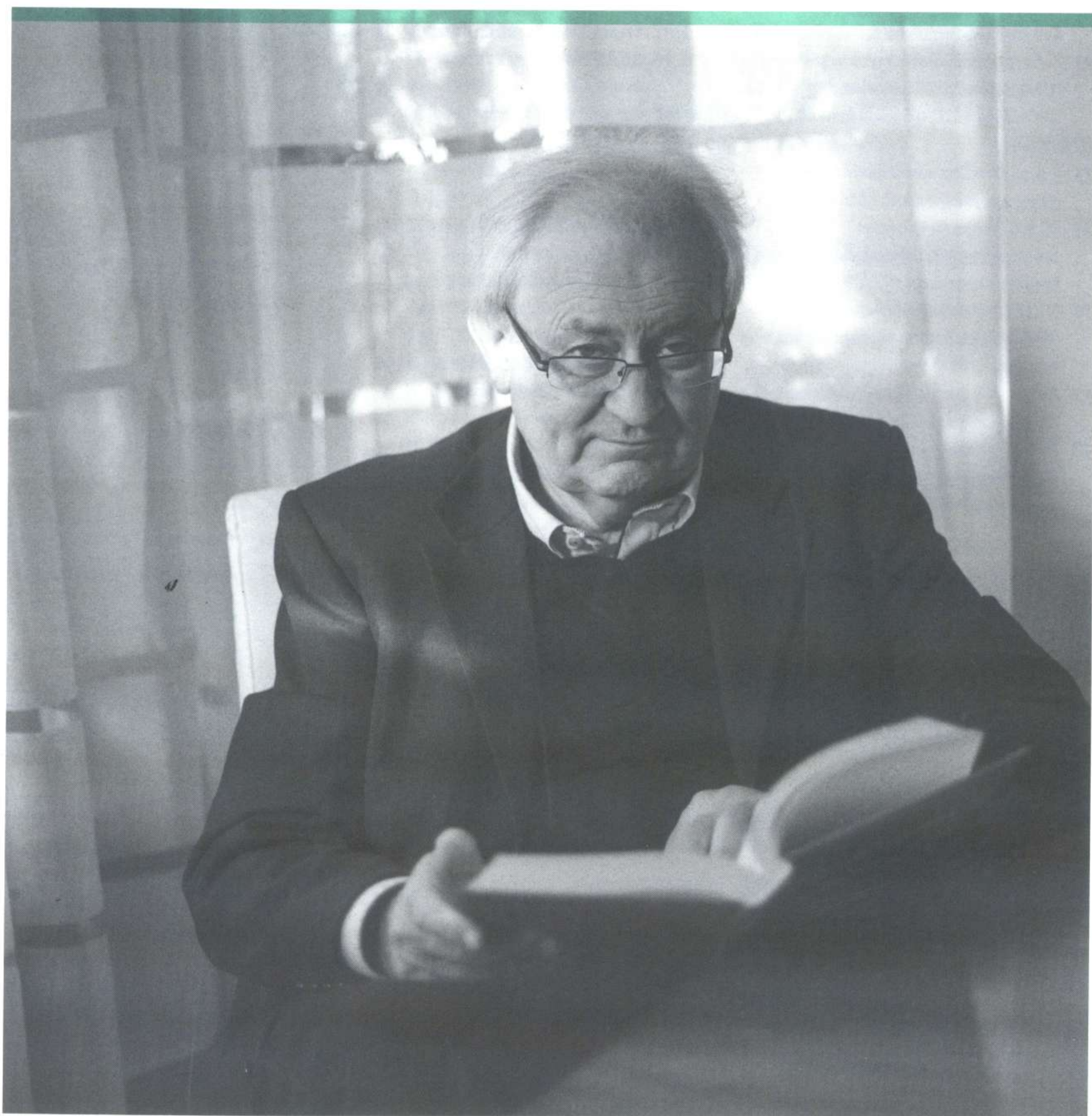


Piętnaście lat z Herlingiem- Grudzińskim

Z Włodzimierzem Boleckim rozmawia Dariusz Pachocki



Niedawno zakończył pan pracę nad krytyczną edycją *Dzieł zebranych* Herlinga-Grudzińskiego. Trwała lat piętnaście i składa się z piętnastu obszernych tomów. W *Ciemnej miłości* napisał pan, że pierwszy tekst, czyli *Szkic do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, powstał w połowie lat osiemdziesiątych „na zamówienie społeczne”. Czy można powiedzieć, że chęć opracowania *Dzieł zebranych* pisarza motywowana była podobnie?

Przyjaźniłem się z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim przez ostatnie piętnaście lat jego życia i bardzo przeżyłem jego niespodziewaną śmierć, więc ta chęć, o którą pan pyta, wynikała przede wszystkim z mojej potrzeby upamiętnienia twórczości wybitnego pisarza i przyjaciela. Natomiast w kategoriach zawodowych, tak, ma pan rację, ponieważ wszystko, co w humanistyce robimy, robimy dla czytelników, nie można pisać wyłącznie dla specjalistów. Oczywiście na przykład z zagadnieniami wersologicznymi nie wyjdzie pan na szerokie forum, bo czytelnicy nie będą wiedzieli, o co chodzi. Natomiast zagadnienia edytorskie, w zależności od profilowania, mają bardzo silny komponent społeczny. Szczególnie w edytorstwie tekstów współczesnych – zwanym czasem edytorstwem modernistycznym – do tradycyjnych zadań edytora dołączony jest wymóg tworzenia dla czytelnika tekstu do czytania, a nie tylko dodawania informacji – o tytułach, datach, nazwiskach, zwrotach obcojęzycznych etc. Współczesny edytor sytuuje się wobec tekstu inaczej niż jego poprzednik wychowany na edytorstwie tradycyjnym – nie tylko rozwiązuje więc zadania filologiczne, ale tworzy także dodatkowy komentarz, który ma pomóc ten tekst zrozumieć. A to znaczy, że wchodzi w rolę inne niż dotychczasowe – na przykład w rolę interpretatora, historyka, czasem teoretyka literatury, komentatora, a nawet polemisty czy badacza recepcji – która notabene od kilkudziesięciu lat jest podstawowym kontekstem rozumienia znaczeń tekstu. Wszystkie te elementy składają się na społeczne komponenty edytorstwa. Ale w przypadku Herlinga jest ich znacznie więcej.

Dlaczego?

Bo to jeden z najważniejszych pisarzy polskich i europejskich XX wieku, który w zasadniczym stopniu kształtował piśmiennictwo emigracji i rozwój niezależnej literatury krajowej. Współpracownik dwóch najważniejszych polskich pism drugiej połowy XX wieku – „Wiadomości” Grydzewskiego i „Kultury” Giedroycia. No i autor *Innego świata*.

Noty edytorskie wskazują, że koncepcja edycji, o której rozmawiamy, klarowała się już w połowie lat dziewięćdziesiątych.

Tak, wówczas rozpoczęła się i zmierzała ku końcowi edycja popularna wydawnictwa „Czytelnik”, redagowana przez Zdzisława Kudelskiego, który ma ogromne zasługi w upowszechnianiu tekstów Herlinga w Polsce. Już wówczas przypuszczałem, że wkrótce konieczna będzie nowa edycja, komentowana, choć nie zakładałem, że będzie ona „w pełni” krytyczna. Notabene początkowo Herling-Grudziński nie chciał żadnych komentarzy w takiej edycji.

Czyli Herling nie chciał być klasykiem za życia?

Nie chciał być i nie był klasykiem. Czuł się przede wszystkim pisarzem i krytykiem. Opracowanie edytorskie jego własnych utworów w ogóle go nie interesowało, utożsamiał je z tradycyjnym edytorstwem filologicznym, które go po prostu nudziło.

A co go przekonało?

Nic go nie przekonało, nie chciał żadnych komentarzy. Ale zobaczył edycję *Dzieł* Czesława Miłosza, łączącą wydanie popularne z elementami opracowania krytycznego. Byłem też wtedy w zespole, który zainicjował wydanie krytyczne Gombrowicza

w Wydawnictwie Literackim, więc bezczelnie go kusilem – „Gustawie – mówiłem – Miłosz, Gombrowicz, a dlaczego nie Herling?”. Stało się więc na tym, że będziemy przygotowywać komentowane wydanie popularne. Wtedy Herling zainteresował się wielkimi edycjami Wydawnictwa Literackiego – Kasprówic, Miciński, Irzykowski, Brzozowski, Berent i in. – i już nie protestował. Zaufał wydawcy. Niestety pisarz zmarł czwartego lipca roku 2000. Jego śmierć zatrzymała nasze plany. Wiedziałem jednak, że moim obowiązkiem jest doprowadzenie do rozpoczęcia tej edycji, która nie mogła już być edycją autoryzowaną. Tak powstał – z konieczności – pomysł edycji krytycznej. Wstępne działania podjąłem mniej więcej w roku 2006. Trzeba było przedstawić wydawcy plan edycji, zebrać edytorów, rozdać im role, zaplanować zawartość dodatku krytycznego i tak dalej. W rezultacie – dzięki entuzjazmowi współpracowników i redakcji WL – udało się doprowadzić w 2009 roku do opublikowania pierwszego tomu tej serii.

Zwykle dużym wyzwaniem dla zespołu opracowującego naukowo dzieła literackie jest już samo zebranie materiału badawczego. Jak to jest z archiwaliami Herlinga? Czy są rozsiadane po świecie?

Tak. To był ważny czynnik wpływający na naszą pracę. Uważałem, że konieczne jest równoczesne z edycją uporządkowanie archiwum znajdującego się w Neapolu, czego wcześniej w ogóle nie brałem pod uwagę. W tym celu porozumiałem się z Biblioteką Narodową, której misją jest m.in. ochrona polskich zbiorów rozsiadanych po całym świecie. Najpierw problemy prawne (kwestie spadkowe) spowolniły rozpoczęcie naszej pracy. Następnie spuścizna Herlinga musiała zostać zakupiona przez Wydawnictwo Literackie, a formalnie przez wydawnictwo „Noir sur Blanc”, będące jego właścicielem. I to wszystko musiało być jeszcze uzgodnione ze znajdującą się w Londynie agencją literacką, której Herling za życia powierzył swoje prawa majątkowe. Jednym słowem na samym początku był „bieg z przeszkodami”. W końcu udało się te wszystkie trudności pokonać. Biblioteka Narodowa przygotowała inwentarz archiwum, czyli opis jego zawartości, większość zbiorów została zdigitalizowana oraz przekazana w formie depozytu do Biblioteki Narodowej. Jednak edycja to nie tylko teksty. Te znajdują się zazwyczaj w wielu miejscach, trzeba tylko do nich dotrzeć. Znacznie trudniejsze i niepewne w polskich warunkach jest tworzenie stabilnego zespołu edytorskiego.

Policzyłem. Cały zespół merytoryczny to ponad sześćdziesiąt osób. Jak udało się panu zapanować nad taką liczbą współpracowników?

Moją najważniejszą decyzją była rezygnacja z tradycyjnego sposobu pracy edytorskiej, polegającego na tym, że poszczególne tomy opracowują pojedyncze osoby.

Skąd ten pomysł?

Przez wiele lat przyglądałem się sposobowi pracy nad wielotomowymi edycjami. Niestety wiele z nich nie zostało zakończonych, ponieważ robiła to jedna osoba. Często życia nie starcza. Kiedy rozpoczynamy opracowywanie tekstów współczesnych, a koncepcja edytorska zakłada łączenie elementów historycznoliterackich, tematycznych, filologicznych i wielu innych – a to był właśnie przypadek edycji dzieł Herlinga – jest oczywiste, że jedna osoba nie podoła takiemu zadaniu. Przekonałem Wydawnictwo Literackie, że pojedyncze tomy będą opracowywać różne osoby i faktycznie każdy tom przygotowywał kilkunastoosobowy zespół, do którego wliczam także tych, którzy zajmowali się stroną techniczno-poligraficzno-redakcyjną; na końcu tomu XV znajdują się

nazwiska wszystkich, którzy współpracowali przy tej edycji. Inna sprawa, że nie można liczyć na skompletowanie od razu całego zespołu edytorów, ponieważ za dużo jest niewiadomych i sam proces pracy nad edycją trwa bardzo długo. Dlatego – mając na szczęście kilkoro stałych współpracowników – ostateczny skład zespołów tworzyłem *ad hoc*, z tomu na tom.

Herling-Grudziński to pisarz o niezwyklej erudycji i niezwykle bogactwie tematów. Oprócz spraw *stricte* edytorskich, filologicznych konieczne były komentarze tematyczne, problemowe, szukałem więc osób, które są specjalistami w zakresie różnych literatur narodowych (rosyjskiej, włoskiej, angielskiej, francuskiej, węgierskiej), historii sztuki, biblistyki, historii powszechnej, spraw polskich, czeskich, sowieckich i tak dalej, i tak dalej, o których Herling pisał. Pomysł edycji polegał więc na zaproszeniu różnych osób, które „podzieliły się” między sobą tekstami i tematami Herlinga i opracowały zagadnienia, znajdujące się w zakresie ich kompetencji. Opracowując pierwsze trzy tomy, mieliśmy jeszcze margines luksusu, polegający na tym, że nie było ograniczeń czasowych, po prostu oddawaliśmy tom wtedy, kiedy opracowanie było ukończone.

Z drugiej strony nie było stałego źródła finansowania.

To był ogromny problem. Brak ograniczeń czasowych pozwalał na spokojne odszukanie i sumienne, szczegółowe skomentowanie tekstów Herlinga. Ale w luksusie pracy bez ograniczeń czasowych znajdowała się też zapowiedź klęski tego pomysłu, ponieważ tak ambitnych projektów nie można robić bez finansowania zewnętrznego. Wydawnictwo Literackie wystawiło sobie pomnik, wydając z własnych pieniędzy trzy niezwykle kosztowne tomy, finansując na dobrą sprawę pracę wszystkich edytorów i całą publikację. Ale po tych trzech tomach doszliśmy do granicy. Na szczęście w tym samym czasie powstał Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, od którego dostaliśmy grant na kontynuację edycji, dzięki czemu udało się ją sfinalizować.

Kiedy patrzymy na pierwsze trzy tomy, szczególnie na zawarte w nich zapowiedzi, łatwo dostrzec, że tak do końca nie było wiadomo, co będzie dalej. Różni się chociażby formatem.

To prawda – koncepcja tej edycji zmieniała się w czasie. Założyłem z góry, że nie mamy szansy opublikowania wszystkiego, co znajduje się w archiwum i dlatego skupiamy się na rzeczach wydanych drukiem. Dzięki temu dopłynęliśmy, jeśli tak mogę powiedzieć, do brzegu. W edytorstwie podstawową zasadą jest publikacja ostatniej wersji tekstu wydanej za życia pisarza. Trzeba ją szanować, jednak w edycjach, w których łączy się w jednym tomie tytuły wcześniej publikowane osobno, szczególnie w edycjach cyfrowych, taka zasada nie miałaby sensu. Trzeba szukać innych rozwiązań. Na pierwszej liście publikacji zwartych Herlinga mieliśmy ponad trzydzieści tytułów, jeśli nie więcej. Oczywiście można było je opracować i wydać osobno, tylko jak je potem sprzedać w krótkim czasie, akceptowanym przez wydawcę? Na przykład zdecydowaliśmy się na opublikowanie wszystkich artykułów Herlinga w układzie chronologicznym, czyli faktycznie „rozpruliśmy” pojedyncze książki, w których Herling publikował je za życia. Notabene planowaliśmy opublikowanie artykułów w dwóch tomach. Ale trzeci okazał się koniecznością, ponieważ tom drugi byłby już taką cegłą, że nie można by go utrzymać w ręce.

Zmieniała się także liczba tomów.

Tak, na przykład planowaliśmy, że dziennik *Podróży do Burmy* ukaże się razem z *Innym światem*, bo one przylegają do siebie chronologicznie i tematycznie. Gdy Herling skończył *Inny świat*, został wysłany do Burmy jako specjalista od komunizmu. Ale powstało

pytanie, czy to jest rzeczywiście najlepsze miejsce? I zaraz następne – może by *Dziennik podróży do Burmy* połączyć z *Dziennikiem pisanym nocą*, do którego mógłby być wstępem? Ma pan tu przykład, gdy edytor wychodzi ze swojej klasycznej roli i zaczyna snuć rozważania jako historyk literatury, interpretator, badacz twórczości pisarza. Ostatecznie wyklarowała się koncepcja, że teksty, które mają swoją wyraźną tożsamość, drukujemy w oddzielnych tomach. Natomiast te pomniejsze, które zostaną, przenosimy do tomu *Varia*, bo przecież pozostawała jeszcze kwestia tak zwanych „małych książeczek”, złożonych z rozmów Herlinga z arcybiskupem Życińskim, Elżbietą Sawicką, Titti Marrone, Édith de la Héronnière. Muszę jednak z żalem powiedzieć, że nie udało się zamieścić w tym tomie wszystkich materiałów, których powstanie planowałem. Nie udało się po prostu znaleźć osób, które by się podjęły prac o charakterze *stricte* biograficznym, związanych z podróżami pisarza do Polski, jego polską biografią, kroniką życia i twórczości itd. To jest jeszcze do zrobienia.

Pozostaliśmy przez chwilę przy kwestii związanej z podejmowaniem decyzji, ponieważ pewne rozstrzygnięcia zespołu różniły się nieco od koncepcji samego Herlinga. Mam tu na myśli łączenie opowiadań z *Dziennikiem*.

Zetknąłem się z tym problemem jeszcze za życia pisarza. Ukazywały się wówczas wydania popularne i Herling nalegał, żeby *Dziennik* został wydany z opowiadaniem, ale równocześnie zgodził się przecież na wyłączenie opowiadań, które Zdzisław Kudelski przygotował w dwóch tomach. No i musieliśmy mu uświadomić, że czym innym jest spojrzenie pisarza na własną twórczość od strony własnego procesu twórczego, a czym innym jest logika publikacji. Druk dużej liczby opowiadań w osobnych tomach (t. 5–6) i wkrótce w *Dzienniku pisanym nocą* (t. 7–9) byłby dla wydawcy ekonomicznie trudny do udźwignięcia. Herling zgodził się więc, aby w *Dzienniku pisanym nocą*, w miejscu, w którym znajdowało się opowiadanie, pozostawić czytelną wskazówkę dla czytelników, by analizując *Dziennik* czy proces twórczy pisarza, uwzględnili odpowiednie opowiadania. Oczywiście przy każdym tytule były jakieś problemy do rozstrzygnięcia. W przypadku tekstów współczesnych, komentowanych przy pomocy dużej liczby materiałów zamieszczonych w *Dodatkach krytycznym*, upieranie się przy jakimś schemacie edytorskim byłoby kompletnie anachroniczne.

Czyli to materiał determinuje sposób działania.

Materiał, którym dysponujemy wpływa na kształt edycji. Każdy ważny utwór współczesny funkcjonuje wśród wielu kontekstów, które edytor może uruchomić i które dodają mu nowe znaczenia.

Pierwszy tom pokazuje, że Herling – prócz literatury oryginalnej – był uważnym obserwatorem życia literackiego. Przyglądał się kolegom po piórze, ich pisarstwu, ale także wszelkim ruchom, zdarzeniom, nowym czasopismom. Widzimy, jak szerokie były jego zainteresowania. Czy będzie to miało jakieś późniejsze echa w jego zainteresowaniach czy – wprost – w twórczości?

Tak. Niezwykła szerokość zainteresowań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest cechą całej jego twórczości – przed i po wojnie. Echa? – tak, ale to coś znacznie więcej. To cała poetyka jego twórczości – hybrydyczna, wielogatunkowa, wielotematyczna, a zarazem bardzo nowoczesna, w której różne rodzaje pisarstwa występują obok siebie i przenikają się nawzajem.

Połowę trzeciego tomu zajmują felietony z RWE. Jak się zaczęła i czym była dla pisarza współpraca z Wolną Europą i dlaczego była dlań ważna?

To długa i dramatyczna historia. Herlingowie – podobnie jak większość emigrantów – żyli w Londynie w wielkim ubóstwie, w trudnych warunkach mieszkaniowych. Krystyna, nie mogąc malować tyle, ile by chciała – a malarstwo było istotą jej życia – znajdowała się często na granicy depresji. Gustaw harował ponad siły, Krystyna dorabiała jako modelka w Akademii Sztuk Pięknych, na wszystko brakowało im pieniędzy, a organizowali jeszcze przyjazd matki Krystyny do Londynu. Wtedy Herling otrzymał od Jana Nowaka propozycję przyjazdu do Monachium i pracy w RWE. Ta praca miała zasadniczo zmienić ich sytuację finansową, ale zanim coś się zaczęło zmieniać, na pisarza spadła tragedia – samobójstwo żony. W Londynie cofnięto jej stypendium artystyczne, dlatego że mąż otrzymał pracę w RWE – załamała się. To właściwie kończy emocjonalny związek Herlinga z RWE. Nie widział sensu dalszego życia, popadł w alkoholizm. Mimo że znakomicie wywiązywał się ze swoich obowiązków radiowych, czego świadectwem są felietony radiowe, to dziennikarstwo radiowe go nie pociągało – czuł, że marnuje siły i czas, które wolałby poświęcić na pisanie rzeczy dla niego ważniejszych. Na szczęście troszczyły się o niego Lidia Ciołkoszowa i Lidia Croce, która namówiła go na wyjazd z Monachium i przyjazd, a właściwie na powrót do Neapolu.

To właśnie w Neapolu usłyszał pan od Herlinga, że xx wiek jest przeklęty ze względu – rzecz jasna – na totalitarne ideologie. Czy było coś, co by ratowało ten wiek w oczach pisarza?

Nie. To był dla niego wiek przeklęty ze względu na totalitaryzm i liczbę trupów, za które odpowiadają te ideologie, najpierw bolszewicka, potem narodowo-socjalistyczna. No i do tego jeszcze dochodzi coś, co Herlinga szczególnie zajmowało – te ideologie zatruły nie mniej ludzi, niż wymordowały. Narodowy socjalizm pojawia się w drugiej dekadzie xx wieku. I, co prawda, zostaje zlikwidowany w 1945 roku, ale bolszewizm rozwija się od początku wieku xx i trwa do dzisiaj pod innymi nazwami, czyli totalitaryzm jest obecny praktycznie przez cały wiek xx. Analizując sowiecki system łagrowy – w książce i w wielu artykułach – Herling stawiał pytania o jego konsekwencje dla rozumienia człowieka i granic człowieczeństwa. Nazywając ten system „innym światem”, wskazał na granicę, za którą rozpościera się antycywilizacja, świat bez żadnych wartości – całkowicie nihilistyczny. W sowieckim łagrze (tak jak i w niemieckim obozie koncentracyjnym) najbliższą granicą był drut kolczasty, dalej ustroje i granice państw totalitarnych, ale Herling w swojej twórczości pytał o ich konsekwencje dla psychiki człowieka i jego światopoglądu, a przede wszystkim dla relacji międzyludzkich. To jest nawracający temat jego opowiadań, w których diagnozuje dewastację moralności, estetykę bez etyki, zastępowanie prawdy przez manipulację faktami i znaczeniami, zanik charakteru i moralnej natury człowieka, a przede wszystkim zanik poczucia wspólnotowości jako nadrzędnej wartości życia. Był pisarzem chrześcijańskim, choć nie wyznaniowym, bardziej chrystologiem niż teologiem, nic dziwnego, że tematem jego późnej twórczości stało się zło, fizycznie obecne w świecie, od którego coraz słabszy, osaczany kłamstwem, przemocą i manipulacjami człowiek nie potrafi się wyzwolić. To są tematy, których nie sposób zrozumieć bez doświadczenia Herlinga łagiernika.

Inny świat, czwarty tom Dzieł zebranych, ukazał się dopiero w 2021 roku. Opus magnum. Czy to oznacza, że był on wyzwaniem dla zespołu, że trzeba było poświęcić mu więcej uwagi?

Tak, po wielokroć tak, ale myśmy od początku planowali jego wydanie na końcu całej edycji, ponieważ nie rozpoznaliśmy jeszcze wszystkich materiałów, no i zakładałem, że przygotowanie komentarzy będzie wymagało więcej czasu.

Pozostając przy tym tomie, chciałbym spytać o dzienniczek 1942. O jego istnieniu wiedzano chyba od wydania angielskiego, czyli od początku lat pięćdziesiątych. Jaką on miał historię? Nie, nic nie wiedzano. Nikt o tym nie pisał. Nie był wykorzystywany. Herling o nim wspomina tylko jeden raz – w *Innym świecie* – ale przez kilka dekad nikt na to nie zwraca uwagi. Odkryłem go chyba w 2005 roku, obejrzałem, zrobiłem skany, ale nie doceniłem tego znaleziska. Rekonstruuując powstawanie *Innego świata*, „dogrzebałem się” tego, co Herling napisał wprost – zaczął go prowadzić dwa tygodnie po wyjściu z Jercewa, miał go ze sobą w armii Andersa i wozził w swoich wojskowych papierach. No i musiał go mieć przy sobie w Londynie – i najprawdopodobniej pokazał *Dzienniczek* wydawcy pierwszego wydania *Innego świata*, wydawnictwu „Heinemann”.

Z pięćdziesiątego pierwszego roku?

Tak, ponieważ to w tym wydaniu znajduje się materiał z *Dzienniczka*, choć sprawa jest zagmatwana. *Dzienniczek* jest cytowany w przedostatnim rozdziale zatytułowanym *Ural 1942*, ale tych zapisków nie ma w oryginale. A mówiąc precyzyjniej: znikły zapiski sporządzane przez Herlinga bezpośrednio po zwolnieniu go z łagru w styczniu 1942 roku, czyli z wędrówki przez Związek Sowiecki do armii gen. Andersa. W oryginalnym *Dzienniczku* znajdują się natomiast zapiski z okresu późniejszego aż do dnia, gdy pułk Herlinga opuszcza sowiecki raj na ziemi na statkach Agamali Ogły oraz Turkmenistan, i pierwszą noc, 2 kwietnia 1942 roku, Herling spędza na plaży w Pahlevi.

Czyli koncepcja związana z tym, że Herling wykorzystywał swój dziennik do tego, żeby później zmienić niektóre zapisy w opowiadaniu, sięgałaby dużo wcześniej, niż moglibyśmy przypuszczać.

Można tak powiedzieć, ponieważ już w *Innym świecie* widzimy, jak brudnopisowe zapiski diaryistyczne z 1942 roku są przekształcane w latach 1949/1950 w ostateczny tekst *Innego świata*. W tej perspektywie rozdział *Ural 1942* – po odkryciu i przeczytaniu *Dzienniczka 1942* – można czytać inaczej, znacznie głębiej niż dotychczas. Widzimy bowiem, że cytaty, które można by traktować jako artystyczną sugestię wiarygodności, dadzą się przyporządkować do zapisów w *Dzienniczku 1942*. Gdzie są jednak ich oryginały? Profesor Wójcik, z którym planowaliśmy (i nadal planujemy) bibliofilskie wydanie *Dzienniczka 1942*, sformułował tezę, że Herling musiał prowadzić dwa zupełnie osobne dzienniczki. Jeden został odnaleziony i ten jest opisany w wydaniu krytycznym *Innego świata*, a drugi zaginął, choć może kiedyś zostanie odnaleziony. To frapująca hipoteza badawcza, tyle tylko, że Herling nie posługuje się przy pisaniu *Innego świata* dwoma różnymi *Dziennicznkami* – nigdzie o tym nie wspomina.

Jedna z wielu tajemnic.

Podejrzewam, że pisarz miał tylko jeden dzienniczek, który wykorzystał w Londynie pomiędzy 1949 a 1950 rokiem, kiedy kończył *Inny świat*. Mógł wyrwać lub wyjąć te strony, które weszły do rozdziału *Ural 1942*, a następnie je zniszczyć. Dlaczego zniszczyć? Być może nie chciał, żeby jego zapiski, które na pewno były bogatsze od tego, co zmieściło się we wspomnianym rozdziale, czytał ktoś poza nim. Do tego dzienniczka prawdopodobnie miał dostęp angielski wydawca. Stawiam więc w wydaniu krytycznym hipotezę, ale słabą, że być może w archiwach wydawcy ocalały te wyjęte z niego stroniczki.

Elektryzująca perspektywa.

Owszem, tylko nie wiadomo, czy rzeczywiście ocalały i czy nie zostały już dawno przez kogoś przemielone, wyrzucone. Natomiast

fizycznie było to możliwe, bo ten dzienniczek jest spięty metalowym grzbietem trzymającym okładkę, więc można było go rozkręcić, wyjąć. Jednym słowem, być może jest tak, że w *Dzienniczku* zostały jedynie te zapiski Herlinga, które uznał on za neutralne. I być może opisywał on w *Dzienniczku* szczegółowo całą swoją podróż z II Korpusem: wyjście z Sowietów, przejście przez Iran, Irak, Palestynę, dojście do Włoch. I tu stawiam hipotezę dodatkową, ale bardzo mocną, uzupełniającą tę pierwszą. Przypuszczenie, że Herling kupił na stacji w Swierdłowsku notatnik skuty stalowym grzbietem wydaje mi się absurdalne. Sowieci potrzebowali stali na czołgi i tory kolejowe, a nie na opracowanie notatników sprzedawanych w dworcowych kioskach. Przypuszczam więc, że Herling zerwał ten notatnik (czyli zeszyt), pisząc *Inny świat*, a luźne stroniczki, które mu pozostały, spiął żelaznym grzbietem. I musiało się to stać dopiero w Anglii około 1951 roku, jeśli nie później. Jak było faktycznie, tego się już nie dowiemy. Ale *Dzienniczek 1942* nie spodziewanie i w jakiś cudowny sposób udało się połączyć w jedną całość razem z sekwencją rozproszonych, przypadkowo odnalezionych zdjęć zrobionych przez Herlinga podczas wędrówki II Korpusu przez Bliski Wschód. Gdy to odkryłem, byłem wzruszony i zachwycony.

Niektóre z opisami, niektóre bez.

Właśnie tak. I to też było duże odkrycie, bo przecież Herling nigdy nie wspomniał, że miał aparat, że robił zdjęcia. A to w zupełnie innym świetle stawia wiele kwestii związanych z jego twórczością, bo robiąc zdjęcia, wybierał tematy, kadrował obiekty. Miał w sobie impuls twórczy i instrument, który służył utrwalaniu rozmaitych epizodów, wrażeń, ludzi, spostrzeżeń. Ten zbiór to zaledwie kilkadziesiąt małych odbitek. Ale to jest ten moment, gdy edytor odkrywa nowe materiały, nowy kontekst i widzi, że tekst, z którym miał do czynienia, staje się czymś zupełnie innym.

***Inny świat* jest świadectwem jednego z wielu koszmarów XX wieku, jego moralnej katastrofy i zarazem etycznego osądu wystawionego mu przez Herlinga. Gdy stał się lekturą szkolną, pojawiły się jednak głosy, że pisarz jest pozbawiony empatii, bezwzględnie ocenia ludzi w imię jakichś abstrakcyjnych norm. Chodziło o zakończenie książki, w którym Herling odmawia akceptacji decyzji więźnia zmuszonego do wydania na śmierć czterech innych więźniów.**

Chodziło o czterech Niemców, w tym dwóch komunistów, uciekinierów z III Rzeszy do ZSRS, których łagrowe NKWD postanowiło zlikwidować po wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej w czerwcu 1941 roku. Oficer NKWD żąda od tego więźnia zeznania, że czterech Niemcy rozmawiali o rychłym nadejściu Hitlera. Jeśli odmówi, to wróci do wyrębu lasu na pewną śmierć. Więzień dokonuje wyboru i składa donos na swoich współtowarzyszy. Dwa dni później zostają rozstrzelani, a on pięć lat później odnajduje Herlinga w Rzymie i prosi go o wypowiedzenie słowa „rozumiem” jako wyrazu akceptacji złożenia przez niego donosu, a faktycznie wydania tych czterech więźniów. Herling milczy. To jest ostatnia scena książki i jej przesłanie.

Skąd ta krytyka, przecież wcześniej nikt nie kwestionował moralnej postawy Herlinga jako autora opowieści o tym zdarzeniu?

Dla Herlinga donos był największą zbrodnią, jaką człowiek może popełnić przeciw drugiemu człowiekowi. Pisarz mówi o tym w naszej ostatniej rozmowie o *Innym świecie* zamieszczonej w tomie IV *Dzieł zebranych* (*Mój Bildungsroman*). Wielokrotnie zastanawiałem się nad źródłami tej relatywizacji, o którą pan pyta, i doszedłem do wniosku, że jedynym jej wyjaśnieniem jest kontekst

historyczny. Krytyka Herlinga była formułowana w momencie, gdy w Polsce toczyła się gwałtowna dyskusja o lustracji. Przeciwnicy lustracji kwestionowali ujawnianie faktów współpracy w PRL ze służbą bezpieczeństwa, oparte głównie na składaniu donosów. Posługiwano się wtedy argumentacją unieważniającą, pozbawiającą donoszenie jakiegokolwiek znaczenia – „coś tam napisał, ale przecież nikomu krzywdy nie zrobił”. Oczywiście każdy przypadek był inny, byli ludzie złamani, szantażowani, ale byli też cyniczni stachanowcy donosicielstwa. Nie chodzi jednak o konkretne przypadki z czasów PRL. W atmosferze krytyki lustracji, pozbawiania jej jakichkolwiek podstaw etycznych, Herling-Grudziński po prostu przeszkadzał, ponieważ donosicieli i ich obrońców przesłanie *Innego świata* stawiało w bardzo niekomfortowej sytuacji. No i była to lektura szkolna. Nie zauważono jednak, że ci, którzy relatywizowali donosicieli, pośrednio moralnie usprawiedliwiali szmalcowników, bo przecież oprócz szantażu szmalcownicy posługiwali się donosami. Warto to zapamiętać: kto kwestionuje postawę Herlinga w zakończeniu *Innego świata*, pośrednio usprawiedliwia szmalcownictwo.

Bardzo ciekawy jest tom jedenasty, myślę tu o *Rozmowach w Dragoni* czy *Rozmowach w Neapolu*. Jakim rozmówcą był Herling?

Z jednej strony łatwym, z drugiej – potwornie trudnym. Łatwym, bo chciał rozmawiać. Trudnym, bo mówił szalenie dygresyjnie, wrzucał rozmaite tematy, które przerywały wcześniejszą myśl i często się powtarzał. Poza tym stale pomijał jeden z najbardziej interesujących elementów swojej biografii, czyli genealogię rodzinną. Rozmawialiśmy obszernie o jego twórczości, a przy okazji o jego biografii publicznej. Natomiast nie chciał lub nie potrafił mówić o sprawach osobistych. On je wszystkie przemilczał i głęboko zakamuflował. W drugim tomie rozmów udało mi się rozszfrować zaledwie kilka takich kamuflaży.

Autobiograficzna mistyfikacja.

Tak, to przecież chwyt literacki, z którym mamy do czynienia, od kąd istnieje literatura. Do tego dochodziły jeszcze kwestie, o które nie mogłem go zapytać, bo o nich nie wiedziałem. Historia jego rodziny, rodziców, rodzeństwa, to była dla mnie ziemia kompletnie nieznana i właściwie nieznana wszystkim, którzy zajmowali się Herlingiem. Tę sprawę najpierw poruszyli badacze kieleccy, najbardziej predysponowani do tego, żeby się zajmować genealogią rodziny Herlinga, szczególnie profesor Irena Furnal, która odkryła metrykę urodzin pisarza. Do jej ustaleń nawiązali prof. Mirosław Wójcik i Paweł Grzesik, a przede wszystkim Zdzisław Kudelski, no i ja w postowie do tej edycji („Żydowska rodzina Gustawa Herlinga-Grudzińskiego”) starałem się zebrać te wszystkie informacje, rozszerzyć je, skomentować, ale to i tak jest rzecz do kontynuowania.

Mówi pan o tym, co rozsierdziło Herlinga, czyli o zdaniu, które napisał Zdzisław Kudelski: „Urodził się w rodzinie żydowskiej”.

Tak. Kudelski opisuje to szczegółowo. Wtedy to był fakt z zakresu relacji pisarza i krytyka. Dzisiaj to jest fakt natury biograficznej. I ja od niego zaczynam.

To jest tak naprawdę bardzo ważny wątek. Wielkie wrażenie zrobiło na mnie to, co Herling napisał w poufnym *Dzienniku 1957–1958* pod datą 25 kwietnia 1957: „obiad z Nicola Chiaromonte, potworne upokorzenie”. Chiaromonte zapytał go o pochodzenie, czy był katolikiem, czy jego rodzice byli katolikami. Herling bardzo to przeżył. Z czego to mogło wynikać?

Trzeba wrócić do okresu międzywojennego. Otóż Herling należy do formacji pisarzy, która doświadczyła próby wyrzucenia ich

z kultury polskiej, udowadniania im, że nawet jeżeli piszą po polsku, to myślą po żydowsku. Prymitywni publicyści dowodzili, że pisarze ci sączą w języku polskim antypolskie czy żydowskie treści, które rozsadzają polską kulturę. Czyli na przykład Tuwim, Leśmian, Schulz, Słonimski, Wat, późniejszy Hemar, Ginczanka i wielu innych. Mówię o traumatycznym doznaniu pisarzy, którzy weszli niezwykle głęboko w polską kulturę i stworzyli w niej arcydzieła literatury, którym ktoś odważał się oświadczyć „Pan nie jest Polakiem”. Ci pisarze i ich rodziny wybrali kulturę polską, przeszli trwającą dziesięciolecia społeczną i kulturową transformację, którą Aleksander Hertz, w swoim znakomitym studium na temat uniwersalnego przejścia międzykulturowego, nazwał „passingiem” (pasażem przejścia). Było to doświadczenie wielu pokoleń Żydów europejskich, którzy poprzez aktywność zawodową czy społeczną, poprzez kulturę właśnie, wchodzili w nowe role społeczne – nie tylko w Polsce, bo przecież asymilacja Żydów na Zachodzie była znacznie głębsza. Otóż Herling w latach trzydziestych jako młody chłopak dokonuje wyboru: tak, pochodzę z rodziny żydowskiej, w dokumentach mam zapisane wyznanie mojżeszowe, ale to, czym żyję, co mnie kształtuje i fascynuje jako człowieka, to nie kultura i religia żydowska, nie język żydowski, lecz kultura polska. Oczywiście krąg rodzinny młodziutkiego Herlinga jest kręgiem żydowskim, szybko asymilujących się do kultury polskiej Żydów kieleckich, takich jak rodziny Rzędowskich, Szperlowskich, Freimanów, Gringrasów, Ehrlichów i wielu innych. Co więcej, myślę, że młody Herling jest już wtedy „intuicyjnie zafascynowany” chrześcijaństwem. Mając lat szesnaście, publikuje w 1935 roku tekst *Świętokrzyżczyzna*, napisany w taki sposób, jakby jego autorem był człowiek o formacji chrześcijańskiej. W 1939 trafia do łagru. Sowietci traktują jego nazwisko, które ma rodowód żydowski, jako nazwisko niemieckie, ale młody Herling począwszy od szkoły ma identyfikację polską, jest w łagrze Polakiem. A w 1944 roku, we Włoszech, przyjmuje chrzest – symbolicznie i formalnie pieczętując swoją polską tożsamość. Nie musiał tego robić, prawda? Ale mimo wszystko – skoro przywołuje pan ten epizod u Chiaromonte’go z *Dziennika 1957–1958* – to ten zapis mówi nam jednoznacznie, że jeszcze w 1957 roku we Włoszech Herling nosił w sobie wewnętrzne napięcie przedwojennych Polaków żydowskiego pochodzenia, ukryty lęk, że ktoś mu wytknie: „przecież pan jest Żydem”. Sytuacja jak z wiersza Ginczanki: „w gąszczach przeszłości, z uporem mrówki, // babki szukają, babki-Żydówki”.

Jakże inaczej czytalibyśmy ukazujące się zaraz po wojnie w londyńskich „Wiadomościach” teksty Herlinga o świadectwach związanych z Holocaustem, kiedy dopuszczalibyśmy myśl, że mogły one być związane z jego najbliższą rodziną...

To by było raczej niemożliwe, ponieważ wśród najbliższych Herlinga ofiarą Holocaustu był tylko jego ojciec, Jakub Józef, ale nie wiem, kiedy Gustaw o tym się dowiedział. Drugą ofiarą był pierwszy mąż Łucji, jego siostry, o którym Gustaw nic nie wiedział. Oczywiście czytalibyśmy te teksty inaczej, rzecz jednak w tym, że w artykułach o Holocaustie Herling nigdy nie odwołuje się ani do rodziny, ani swojego pochodzenia. To szczególny przypadek – Herling uważał, że sprawa jego pochodzenia jest zamknięta. Po prostu nie ma takiego tematu. Podejmowanie tej kwestii traktował jako naruszenie jego spraw osobistych, czego sobie po prostu nie życzył – nie ma o co pytać, nie ma o czym pisać. A jak bardzo zasadniczy był Herling w tych sprawach, przekonał się Zdzisław Kudelski, co notabene wiedzy o pisarzu wyszło tylko na dobre... Jednak mimo deklarowanej niechęci do zadawania mu pytań o genealogię rodziny (uważał, że w sensie kulturowym, nie etnicznym, była

to rodzina polska) Herling został brutalnie skonfrontowany z modą na „etniczny coming out”, a gdy odmówił w nim uczestnictwa, spotkał się z zarzutami, które nazywam triumfem przedwojennego antysemityzmu.

Co ma pan na myśli?

Pretensje do polskiego pisarza, który nie ujawnia, że pochodzi z rodziny żydowskiej. A musi? Kto i gdzie zadekretował taki obowiązek? To jest przecież tradycja przedwojennej „policji etnicznej”. Może jeszcze powinien umieszczać żółtą gwiazdę na okładkach swoich książek? Herling bardzo przeżywał zarzuty tego rodzaju, a nawet tylko pytania o jego pochodzenie. Wiąże się to z czymś, co było mu zupełnie obce, czego nie rozumiał, a co jako szersze zjawisko społeczne pojawiło się po procesie Eichmanna, gdy doświadczenie eksterminacji narodu żydowskiego i Holocaustu stało się wizytówką żydowskiego losu, identyfikacją narodu, specjalnym rodzajem więzi Żydów na całym świecie. Dotyczyło to szczególnie Żydów amerykańskich, którzy bezpośrednio po wojnie w ogóle nie przyznawali się, że byli Żydami, a nawet nie interesowali się tym, co się działo z ich rodzicami w czasie wojny. Dla Herlinga – jako temat genealogii osobistej – ta sprawa była zamknięta i, co nie jest bez znaczenia, nie dotyczyła jego rodzeństwa. Co więcej, on nawet nie wiedział o tym, co robił jego brat, Maurycy, który heroicznie ratował Żydów z getta. Profesor Gunnar Paulsson, wybitny znawca tych spraw, twierdzi, że pod opieką Maurycego – w ramach jego działalności w Żegocie – pozostawała jedna piąta Żydów ukrywających się na terenie Warszawy, w tym wiele dzieci. Gustaw nic o tym nie wiedział.

Dowiedział się dużo później, prawda?

Tak, w latach siedemdziesiątych, czyli kilka lat po śmierci Maurycego. Jest jeszcze jedna rzecz, o której trzeba pamiętać, ponieważ pojawia w prostackich, by nie powiedzieć prymitywnych komentarzach typu: „Jak to, Herling-Żyd nie identyfikuje się ze swoim narodem?!”. Więc dopowiedzmy: Herling był chrześcijaninem, przyjął chrzest. Nie był Żydem wyznania mojżeszowego, lecz Polakiem pochodzenia żydowskiego, ale chrześcijaninem. Można powiedzieć, że już jako uczeń wybrał i uformował swoją tożsamość i przeszedł długą drogę, na której jego przeszłość nie była teraźniejszością. Daleka przeszłość rodziny (np. dziadków) nie była jego teraźniejszością. I co więcej, Herling był w tym bardzo konsekwentny – nigdzie nie identyfikował się z żydostwem, to był jego wybór, który trzeba uszanować, czy się to komuś podoba czy nie. Artykuły, które pan wspominał, są tego najlepszym przykładem. Herling uważał się po prostu za Polaka, czyli – dopowiedzmy – dla niego kwestia tożsamości nie była kwestią etniczną, lecz kulturową – dokładnie tak jak opisał ją Aleksander Hertz. Dzisiaj znane są dwa, może trzy przypadki rozumienia narodowości w kategoriach etniczno-biologicznych. Pierwsze to rasistowskie ustawy norymberskie. Drugie to koncepcja tożsamości żydowskiej, która umożliwiła przetrwanie narodu żydowskiego w diasporze i powstanie państwa Izrael.

Dziedzictwo nie po mieczu tylko po kądzieli.

Zgadza się: Żydem jest ten, kogo matka jest Żydówką, a nie ojciec. I trzeci przypadek to prymitywny antysemityzm. Dziś powszechnie się akceptuje, że każdy wybiera tożsamość i kształtuje ją tak, jak chce. Istnieje także ekspansywny model amerykański, w którym tożsamość może być wielokrotniona, czyli na przykład istnieją Amerykanie, którzy są równocześnie dumnymi Włochami, Irlandczykami, Polakami, Chińczykami czy też Żydami, a często bywają to także tożsamości potrójne i poczwórne. Kiedyś – w modelu nazywanym *melting pot* – mówiono: „Wszyscy jesteśmy

Amerykanami, a nasze pochodzenie jest nieistotne”. Teraz ważne stało się, skąd pochodzimy i jak pielęgnujemy naszą genealogię. Odkrycie pohlolokaustowej tożsamości żydowskiej odegrało w tym procesie bardzo ważną rolę. Herling raz na zawsze rozwiązał kwestię swojej tożsamości we wczesnej młodości, umownie między rokiem 1935 a 1944, i potem ten temat – osobistego pochodzenia – już go nie interesował. Nie chciał do niego wracać. Jednak o stosunku chrześcijan do Żydów pisał przez całe życie. Ale to już inny temat.

Zastanawiałem się nad tym, czy opracowywanie utworów człowieka, którego się dobrze znało, ceniło, z którym było się w przyjaźni, ułatwia pracę, czy przeciwnie?

Ułatwia i utrudnia. Na pewno ułatwia, ponieważ daje dodatkową motywację oraz „intuicje”, które pozwalają łatwiej kojarzyć ludzi, fakty czy zdarzenia. Znajomość z pisarzem może ułatwić też sprawy organizacyjne. W pracy edytorskiej jest wiele kwestii niezwiązanych bezpośrednio z samym procesem badawczym, tj. kontakty z rodzinami, ze spadkobiercami, instytucjami. Znajomość z pisarzem takie sprawy ułatwia na pewno. Ale domyślam się w pana pytaniu ciekawości, czy jest coś, co ogranicza, co krępuje i deformuje pracę edytora. Ja tego nie doświadczyłem. Są oczywiście tacy edytorzy, którzy pilnują swojego wizerunku, obawiając się, że mogą się przysłużyć złej sprawie. W twórczości Herlinga nie zetknąłem się z takimi kwestiami, o których mógłbym powiedzieć: „Nie, ja tego nie opiszę, nie ujawnię, nie opublikuję, bo w ten sposób mógłbym źle przyczynić się do popularyzacji twórczości tego pisarza”. A w sprawach, które są związane z siedemdziesięcioletnim okresem ochronnym, ostateczne decyzje podejmuje rodzina. Myślę, że pozytywne aspekty znajomości z pisarzem są dla edytora zdecydowanie ważniejsze i istotniejsze niż ograniczenia.

Na przykład początkowo byłem niechętnie nastawiony do osobnej, książkowej publikacji *Dziennika 1957–1958*, bo są w nim niezredagowane, czasem „koślawe” notatki, pisane na gorąco tylko dla samego siebie. Poza tym kilka wyrazów wkraczało zbyt głęboko w sprawy intymne, więc je opuściliśmy, ale każda opustka została zaznaczona. Jednak ostateczną decyzję o kształcie publikacji podjęli córka i syn pisarza. No cóż, znamy przypadek w historii literatury, który dowodzi, że nawet najgłębsza przyjaźń z pisarzem nie powinna zastępować zdrowego rozsądku. Mam na myśli Franza Kafkę i Maxa Broda, który nie wypełnił postanowień testamentu pisarza, dzięki czemu trzy powieści Kafki, *Proces*, *Zamek* i *Ameryka*, są dziś znane na całym świecie. Brod był wykonawcą testamentu swego przyjaciela i miał za zadanie spalić pozostałe po nim papiery.

A jak układała się współpraca z rodziną? Czy miała ona jakieś wyobrażenie tej edycji? Próbowła wpływać na jej postać?

Nie. W żadnym wypadku. Mieliśmy wolną rękę. Natomiast zgodnie z umową, rodzina miała wgląd w każdy tom przed posłaniem go do druku.

Zmierzając ku końcowi – gdyby mógł pan cofnąć czas, to czy ta edycja wyglądałaby inaczej? Czy podjąłby pan jakieś inne decyzje?

Zdecydowanie tak. Nie uważam, że to, co człowiek robi, jest lub musi być doskonałe. Odwrotnie: mamy robić wszystko najlepiej jak potrafimy, ale doskonałość to może być co najwyżej suma starań kilku następnych pokoleń. W trakcie prac edytorskich zawsze pojawiają się błędy, mimo że chcielibyśmy ich uniknąć. Czy gdybym miał cofnąć czas i rozpocząć wszystko od początku ze swoją świadomością ówczesną, to czy zdecydowałbym się na tę pracę? – Tak! Czy gdybym miał zaczynać tę pracę z moją wiedzą i świadomością dzisiejszą, to czy coś bym zmienił? Tak, bardzo dużo bym zmienił. Ale ten rodzaj świadomości jest nieosiągalny. Tego luksusu Pan Bóg nam nie dał.

Czy myśli pan o czymś podobnym, ale związanym z innym pisarzem?

Nie. Chyba już wystarczy: Berent, Wat, Witkacy, Gombrowicz, antologie poezji Miłosza, Leśmiana, Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej... Wielokrotnie sobie obiecywałem, że na żadną nową pracę edytorską nie dam się namówić. Noszę w sobie jeszcze kilka tematów, które mnie wzywają i w związku z tym te ostatnie lata, jakie mi zostały, chciałbym poświęcić na napisanie nowych artykułów, a także na dokończenie książek, które kiedyś rozpocząłem – także książki o Herlingu. Ale jeśli mnie pan pyta, czy pod względem badawczym to była moja najtrudniejsza praca edytorska, to odpowiem – nie. Oczywiście była najtrudniejsza pod względem logistycznym, organizacyjnym, czasowym czy pod względem skali całego przedsięwzięcia. Jednak pod względem wyzwań badawczych moją najtrudniejszą pracą edytorską i największym osiągnięciem był mój edytorski debiut, czyli opracowanie *Opowieści biograficznych* Wacława Berenta, które skończyłem 13 grudnia 1981 roku. Może

porozmawiamy o tym przy innej okazji. ●