

Beata Tarnowska, Bolesław Taborski

Życie, praca, zadania twórcy na emigracji

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 3, 207-220

2000

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŻYCIE, PRACA, ZADANIA TWÓRCY NA EMIGRACJI

ROZMOWA BEATY TARNOWSKIEJ Z BOLESŁAWEM
TABORSKIM PRZEPROWADZONA W LISTOPADZIE
1999 ROKU, W WARSZAWIE.

Bolesław TABORSKI (W. Brytania)

Beata Tarnowska: Niedawno wydał Pan w PIW-ie „Poezje Wybrane” — okazały tom wierszy, będący skrótem i jakby podsumowaniem Pańskiej poetyckiej drogi. Jakie zastosował Pan kryteria wyboru utworów poetyckich do tego tomu?

Bolesław Taborski: Najtrudniej było mi oczywiście wybrać wiersze z moich wczesnych tomików, ponieważ wydawały mi się słabsze. W końcu musiałem zamieścić w tym wyborze utwory stosunkowo najlepsze, takie, które dzisiaj dobrze by mnie reprezentowały, jak również te mające w przeszłości — pomimo nadmiernej retoryki — pewien rezonans czytelniczy. Jeśli wybór miał być reprezentatywny, nie mogłem pominąć na przykład poświęconej Poetom Polski Podziemnej *Uwertury tragicznej* czy wiersza *Miarka za miarkę*, opartego na kanwie sztuki Szekspira. Słuchacze w latach 70. bardzo żywo na niego reagowali, bo uważali, że przedstawia on obraz ich własnej sytuacji.

W przedmowie do tego tomu wyszczególnia Pan określone fazy w swojej poezji.

Tak, moja poezja miała szereg faz. Do pierwszej fazy zaliczam debiutancki tomik *Czasy mijania*, a także *Ziarna nocy*, będący moim debiutem krajowym. Później nastąpiła faza eksperymentów formalnych i językowych, których rezultaty zebrane zostały w tomiku *Przestępując granicę*. Krytycy nie zrozumieli moich poszukiwań; uważali, że poeta mieszkający za granicą cieszy się rzekomo nowo odkrytą polszczyzną, cieszy się, że potrafi swobodnie posługiwać się językiem polskim... Ciekawe, że dopiero jakiś czas potem niektórzy polscy poeci, tacy jak na przykład Grochowiak, zaczęli stosować podobne chwyt formalne. Nie twierdząc oczywiście, że stało się tak pod wpływem mojej poezji, oni z pewnością doszli do tego sami, tyle, że trochę później.

Właśnie. W 1957 roku, na łamach paryskiej „Kultury”, Jan Brzękowski opublikował artykuł, w którym ukazał analogie pomiędzy sposobem kreowania świata poetyckiego przez młodych poetów londyńskich i tzw. poetów krajowych¹. Czy zdaniem Pana wszelkie zbieżności były przypadkowe?

Wydaje mi się, że nie były zupełnie przypadkowe. Bo przecież byliśmy mniej więcej rówieśnikami, mieliśmy podobne doświadczenia (niektórzy z nas przeżyli wojnę w Polsce), a poza tym czytaliśmy tych samych poetów: najpierw Galczyńskiego, Tuwima, później Różewicza, Przybosia... Nie mogę oczywiście powiedzieć, żeby poeci krajowi byli inspirowani naszą twórczością, bo właściwie jej nie znali. Posyłaliśmy wprawdzie nasze wiersze Herbertowi, ale nie sądzę, aby w jakikolwiek sposób wpłynęły na jego twórczość... Bylbym także ostrożny z mówieniem, że młoda poezja krajowa wpłynęła na kształtowanie naszej wizji poetyckiej. Wydaje mi się, że większą siłą oddziaływania posiadali jednak poeci nieco starszego pokolenia, przede wszystkim Różewicz i Przyboś.

Wróćmy do Pańskiej poezji.

Następny etap obejmuje wydane w latach 60. tomiki *Lekcja trwająca* i *Głos milczenia*, najlepiej chyba zresztą przyjęte przez krytykę. Tym, co mi wówczas towarzyszyło, było pragnienie osiągnięcia doskonałości formalnej. Kolejna cezura to *Wybór wierszy*, który wydałem w WL-u w 1973 roku, oraz *Sieć słów*, tomik — pod wpływem tego, co działo się w Polsce i w świecie — nie tyle retoryczny, co wręcz „wykrzyczany”. Uważałem, że są czasy, kiedy mówi się szeptem, i są czasy, kiedy się krzyczy. Później nastąpiło uspokojenie i wówczas osiągnąłem, powiedziałbym, dojrzałość. To był koniec lat 70. i początek 80.: *Obserwator cieni*, *Cudza teraźniejszość*, *Cisza traw*. Co nastąpiło potem? Potem, już po dojrzeniu do pewnego wieku, zacząłem myśleć o sprawach ostatecznych. Tomik *Dobranoc bezsensie*, w którym znalazło się 71 utworów dotyczących spraw ostatecznych, zawiera także „*Sonety pośmiertne*”, zaopatrzone w odnośnik: „po śmierci autora cudzysłów skreślić”. Uważałem, że skończyłem już z poezją i nawet twórczość pośmiertną mam z głowy. Ale wówczas w WL-u załamała się wówczas sieć dystrybucyjna i tomik ten wpadł w czarną dziurę, nigdzie nie doszedł, nie miał ani jednej recenzji. Jedyną „mini-recenzją”, jaką otrzymałem, był odręczny list od papieża, który napisał, że tomik ten „pomocze [Mu] w odnowieniu przymierza z poezją”. Pośród wierszy bardzo czarnych, egzystencjalnych, znajdował się w tym tomiku wiersz o treści religijnej, pisany w Wielki Piątek — *Pasja*. Po krótkiej analizie mojej poetyki, którą Ojciec Święty uznał za oryginalną i własną, na końcu swojego listu napisał: „a na końcu jak dyskretna kłamra jest wiersz *Pasja*”, po czym własnoręcznie przepisał prawie cały utwór (śmiałem twierdzić, że chyba niewielu poetów współczesnych może pochwalić się tym, że papież własną ręką przepisał ich wiersz). Myślałem, że *Dobranoc bezsensie* będzie moim ostatnim tomikiem, ale tyle działo się w Polsce... Zacząłem pisać fraszki i publikować je w odnowionych „Szpilkach”, pismo to jednak zbankrutowało. Wróciłem do poezji i w 1998 roku wydałem tomik *Przetrawianie*, który stanowi jak gdyby dokończenie fazy rozpoczętej w poprzednim tomiku. W czasie kiedy przygotowywałem do druku *Poezje wybrane*, napisałem 11 wierszy (notabene już od szeregu lat wiersze pisze mi się głównie na festiwalu w Edynburgu), z których kilka zamieściłem na końcu tego zbioru. I dopiero jak je wykończyłem, przepisałem, ze zdumieniem stwierdziłem, że wszedłem w nową fazę, już po *Przetrawianiu*. Te nowe wiersze są na ogół dość długie, powiedziałbym, fabularne, opisujące jakąś historię, i zarazem usytuowane bliżej powierzchni świadomości. Jak już wspomniałem, pojawienie się nowej fazy w mojej poezji było dla mnie samego dużym zaskoczeniem, ale we wstępie do *Poezji wybranych* nie napisałem, że „dołączam kilka

¹ J. Brzękowski, *Poezja prosta*, Kultura (Paryż) 1957 nr 7–8 s. 182–194.

wierszy, które zapowiadają, moim zdaniem, nową fazę...”. Jak widać, wciąż jednak jestem czynnym poetą, i chciałbym wierzyć, że jeszcze „rozwijam się”, a nie „zwijam”.

Na początku naszej rozmowy wspomniał Pan poetów Polski Podziemnej. Jako siedemnastoletni chłopiec walczył Pan w Powstaniu Warszawskim — czy znał Pan Krzysztofa Kamila Baczyńskiego?

Kiedy w latach 70. i 80. miałem spotkania autorskie, zwłaszcza z młodzieżą, na których czytałem *Uwerturę tragiczną*, a nawet wiersze późniejsze, lecz również dotyczące problemu powstania warszawskiego, nie było wypadku, żeby nie podchodzili do mnie młodzi ludzie, i nie zadawali mi tego właśnie pytania. Miałem wówczas ogromną chęć odpowiedzieć: „tak, znałem” i wiem, że nie popełniłbym kłamstwa. Musiałem jednak formułować odpowiedź nie wedle ducha pytania, a według litery i odpowiadać: „nie, nie znałem”. Nie znałem dlatego, że byłem młodszy, i chociaż należałem do pewnego kręgu ludzi zainteresowanych literaturą, piszących wiersze, byłem dopiero w liceum. Natomiast Baczyński — student po maturze — obracał się w najwyższych kręgach literackich, przyjaźnił się z Miłoszem, Iwaszkiewiczem, Andrzejewskim... Pamiętam pewien ciekawy epizod: 29 listopada 1943 roku, w rocznicę wybuchu powstania listopadowego, grałem Chłopskiego w „Warszawiance”, w szkole na rogu Jasnej i Świętokrzyskiej. W tej samej sali, w styczniu 1944 roku, Baczyński miał swój wieczór autorski, ale o tym dowiedziałem się dopiero po latach.

Od czasu Powstania poznałem prawie wszystkich ludzi z kręgu Baczyńskiego, poczynając od jego siostry ciotecznej, Anieli Piorunowej, z którą byłem w stałym kontakcie. Trochę później poznałem wszystkich literatów, m.in. Jerzego Zawieyskiego czy socjologa Marcina Czerwińskiego, z którymi był on zaprzyjaźniony. Malo tego, moim najbliższym przyjacielem od czasu wyzwolenia z niewoli był Zbyszek Czajkowski-Dębczyński² — dowódca drużyny w plutonie batalionu „Parasol”, w którym dowodzącego „Morsa” zastępował Baczyński. Czajkowski, walcząc w Powstaniu, nie bardzo wiedział, że jego bezpośrednim przełożonym jest poeta. Dopiero w 1946 roku, kiedy znaleźliśmy się obaj w polskim obozie w Anglii, gdzie dochodził „Tygodnik Powszechny”, Czajkowski przeczytał parę wierszy Baczyńskiego i zorientował się, że to jego dowódca. W tymże „Tygodniku” napisano także, że okoliczności śmierci poety nie są znane³. Wówczas ja wy mogłem na Zbyszku, aby napisał do redakcji, że był świadkiem śmierci i pogrzebu Baczyńskiego⁴. Mam wrażenie, że dopiero po wojnie zacząłem przeżywać na nowo Powstanie, najpierw w opowiadaniach Zbyszka o tym, co przeżył na Starówce (w tej właśnie dzielnicy, gdzie działy się najgorsze rzeczy, nie byłem; walczyłem w pułku „Baszta” na Mokotowie), i w pewnym sensie zatrzymałem się w czasie. Stałem się w swojej poezji tamtego okresu pogrobowcem powstańczych poetów, oczywiście na inną skalę, jakąś karłowatą... A zatem, tak żyłem poezją i przeżyciami z Powstania, że — jakbym go znał.

Zdaniem Miłosza, w stosunku młodych poetów warszawskich do kwestii walki w Powstaniu, a przede wszystkim w ich złudzeniach mocarstwowych, tkwiło „ziarno obłędu”⁵.

On tego nie mógł mówić w odniesieniu do Baczyńskiego, a jedynie poetów „Sztuki

² Zmarł 20.10.1999 r. w Londynie.

³ J. Zagórski, *Śmierć Słowackiego*, Tygodnik Powszechny 1947 nr 14.

⁴ Z. Czajkowski-Dębczyński, *Śmierć Krzysztofa Baczyńskiego*, Tygodnik Powszechny 1948 nr 28.

⁵ *Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*. Kraków 1988 s. 61–64.

i Narodu”⁶. Baczyński był lewicowcem, a zarazem człowiekiem religijnym, co jedno drugiemu nie przeszkadzało. Kiedy po Październiku Powstanie zostało „odblokowane”, wtedy marksiści, nie mający zbyt wiele pożytku z poetów „Sztuki i Narodu”, usiłowali „zawłaszczyć” właśnie Baczyńskiego. Nie, nie widzę u niego nacjonalizmu, szowinizmu... W swoich fascynacjach literackich bazował natomiast na Słowackim, a potem przeszedł do Norwida. Mickiewicza jakoś mało się u niego widziało... *Nota bene* w moim przypadku było podobnie. Nie mogę powiedzieć, żeby Mickiewicz — w sensie porażającej mnie osobowości — był moim poetą. Chociaż niektóre z jego dzieł, jak *Pan Tadeusz* czy III część *Dziadów*, bardzo do mnie przemawiały, i uważam go oczywiście za wielkiego poetę.

Pomówmy na temat języka i dwujęzyczności. W 1959 roku w Londynie odbyła się, publikowana później na łamach „Kontynentów”, a dotycząca właśnie tego tematu, dyskusja⁷. Dlaczego nie wziął Pan w niej udziału?

W tej dyskusji o języku nie brałem udziału, gdyż w zasadzie mnie nie interesowała. Zawsze tak doskonale czułem się w języku polskim, że te problemy, które dręczyły młodszych członków grupy, a później wszystkich Polaków urodzonych w Anglii i pragnących utrzymać kontakt z polską kulturą — mnie nie dotyczyły. Nawet to czternastoletnie oderwanie... Ale, czy ja naprawdę na czternaście lat (tj. od momentu wywiezienia mnie z Polski po powstaniu warszawskim, do chwili mojego pierwszego przyjazdu do Warszawy w 1958 roku) oderwałem się od języka polskiego? Nie, nie mogę tego powiedzieć. Najpierw przebywałem w obozach. W obozie jeńców w Sandbostel koło Bremy byli Polacy — tak samo świeżo wykorzenienni jak ja, i to, że kilka słów czasami zamieniłem z wachmanem po niemiecku, jeszcze nic nie znaczyło. W obozach byłych jeńców w Niemczech było to samo. W 1946 roku, wraz ze Zbyszkim Czajkowskim, uczyłem się w liceum polskim w Lubece. Od końca 1946 roku przebywałem w polskim obozie w Anglii, i dopiero w październiku następnego roku poszedłem na studia anglistyczno-teatrolologiczne na uniwersytecie w Bristolu. Tam, rzeczywiście, trzeba już było mówić po angielsku... Ale w Bristolu studiowało też trochę Polaków: dziewczyny przeważnie stomatologię, chłopcy — inżynierię. Założyłem więc Koło Studentów Polskich, a z racji tego, że nikt poza mną nie był humanistą, musiałem prowadzić je, przygotowywać prelekcje, itd. W tamtym okresie czytałem również sporo polskiej literatury, którą poprzez dział wysyłkowy sprowadzałem z Biblioteki Polskiej w Londynie. Byli to ci sami autorzy, których dzieła poznawałem w czasie okupacji w Warszawie: Słowacki, Norwid, Wyspiański... Pamiętam, że tuż przed Powstaniem kupiłem pierwsze obszerne (podobno pirackie) wydanie dzieł Norwida w opracowaniu prof. Piniego. Wszyscy błogosławili profesora za to piractwo! (śmiech).

Później, kiedy wydawaliśmy w Londynie polskie pismo, miałem jeszcze większy kontakt z językiem polskim, niż w Bristolu. Kiedy jednak wiosną 1958 roku po raz pierwszy po wojnie przyjechałem do Polski, byłem postrzegany jako coś w rodzaju roroga. Usiłowano nawet dosłuchiwać się angielskiego akcentu w mojej polszczyźnie. Tego rodzaju problemy szybko jednak skończyły się — chociaż niekoniecznie u recenzentów, którzy jeszcze przez jakiś czas pisali, że bawię się językiem, gdyż pisanie po polsku jest dla mnie czymś niezwykłym. Cóż, w dawniejszych czasach wielu Polaków kończyło

⁶ „Sztuka i Naród” („SIN”) — konspiracyjny miesięcznik literacki, wydawany i redagowany od IV 1942 do VII 1944 w Warszawie przez grupę młodych pisarzy związanych z „Konfederacją Narodu” — organizacją o zabarwieniu narodowo-radykalnym.

⁷ *Cena wolności? Dyskusja o języku* (B. Czajkowski, A. Czerniawski, J. Darowski, Z. Ławrynowicz, F. Śmieja), *Kontynenty* — Nowy Merkuriusz 1960 nr 1 s. 2–12.

studia na uniwersytetach w Dorpacie, Getyndze, Heildelbergu... Jeżeli po kilku latach spędzonych za granicą wracali do Polski, to badano ich pod lupą, czy nie zatracili języka polskiego? Jak można było zatracić język polski, skoro znalazło się go od urodzenia i było się tak czytającym w literaturze?

Śmiem twierdzić, że — jeśli chodzi o podatność na wpływy angielskie — w grupie „Kontynentów” byłem niemal wyjątkiem. To samo można jeszcze powiedzieć o starszym od nas, byłem oficerze lotnictwa, Gustawie Radwańskim, o Zygmuncie Ławrynowiczu, i chyba o Darowskim. Ale ci wszyscy młodszy, tacy jak Busza, Czerniawski...⁸ Oni zresztą bardzo dużo wnosili do kultury kraju osiedlenia, bo polski znali dobrze, więc już wcześniej mogli rozpocząć tłumaczenia na język angielski. Ja taką próbę podjąłem dopiero w latach 60., tłumacząc *Szekspira współczesnego* Kotta⁹, i miałem też, jako tłumacz, pewne ograniczenia. Nigdy nie kusilo mnie, żeby stać się pisarzem angielskim.

Takim jak Pietrkiewicz?

Jerzy Pietrkiewicz, znacznie starszy od nas, w Anglii przebywał już od 1939 czy 1940 roku. Był jednym z tych stosunkowo mniej licznych, którym raczej dawano studiować niż brano ich do wojska. Skończył studia, został profesorem literatury polskiej na Uniwersytecie Londyńskim. I postanowił, że zostanie angielskim prozaikiem. Zaczął pisać angielskie powieści, miał pozytywne recenzje. Ale czy można dzisiaj powiedzieć, że Pietrkiewicz jest znany jako angielski powieściopisarz? Dziś niektóre z jego powieści, tłumaczone na język polski, wracają do kraju... A była to dobra angielszczyzna, ciekawie pisał, i przez krótki czas wydawało się, że się przebil. Ale chyba zostanie raczej w literaturze polskiej.

Adam Czerniawski twierdzi, że w latach istnienia grupy jako jedyny utrzymywał kontakty z angielskimi pisarzami.

W pewnym sensie ma rację. Istotnie, kiedy istniała grupa, tak było. Otóż my oczywiście znaliśmy dobrze język angielski, ale w okresie istnienia grupy kontakty z pisarzami angielskimi raczej nie były utrzymywane. Tym, który może najbardziej z nas tkwił w kulturze angielskiej, był właśnie Adam Czerniawski. Natomiast moje związki z młodymi pisarzami angielskimi — będące w dużej mierze pochodną tych kontaktów, jakie miałem z młodymi twórcami teatralnymi — zaczęły się w połowie lat 60., kiedy grupa właściwie już nie istniała. Wtedy poznałem pisarzy, których twórczość tłumaczyłem: Grahama Greene’a oraz Roberta Gravesa¹⁰. Graves, którego odwiedziłem na Majorce w 1969 roku, i z którym w 1974 roku występowałem w Polsce na Jesieni Poezji (on czytał swoje wiersze w oryginale, ja — przekłady), poznał mnie z paroma innymi angielskimi pisarzami, młodszymi od siebie. Okres mojego największego zbliżenia z młodym pokoleniem twórców w Anglii (w przeciwieństwie do dużo wcześniejszej, bo trwającej od czasów studiów fascynacji literaturą angielską) nastąpił zatem w drugiej połowie lat 60. i w latach 70.,

⁸ Gustaw Radwański (1919–1962), prozaik, krytyk literacki, psycholog.

Zygmunt Ławrynowicz (1925–1987), poeta, eseista, tłumacz; od 1952 roku mieszkał w Londynie.

Jan Darowski (ur. 1926), poeta, krytyk literacki; mieszka w Londynie.

Andrzej Busza (ur. 1938), poeta, krytyk literacki, tłumacz, conradysta, profesor literatury angielskiej na uniwersytecie British Columbia w Vancouver.

Adam Czerniawski (ur. 1934), poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz; obecnie mieszka w Walii.

⁹ J. Kott, *Shakespeare our contemporary*. London 1964; New York 1964.

¹⁰ G. Greene, *Moc i chwala*. Paryż: Instytut Literacki, 1956; Warszawa 1967, 1985; R. Graves, *Wiersze*. Warszawa 1968; tegoż, *Poezje wybrane*. Warszawa 1977.

i w dużej mierze uwarunkowany był moim zainteresowaniem kontrkulturą. Będąc krytykiem teatralnym, często jeździłem na festiwale teatrów studenckich (wówczas krytycy na ogół nie jeździli), nawiązałem kontakty z ludźmi młodego teatru, a nawet byłem współzalożycielem zespołu teatralnego (długo jednak nie przetrwał).

Czy kontakty z twórcami angielskimi stały się dla Pana głównym powodem pisania w języku angielskim?

Rzeczywiście, były jakimś bodźcem do „rozruszania” mojej angielskiej poezji, ponieważ moim nowym przyjaciółom chciałem pokazywać swoje wiersze, dzieliłem z nimi jakieś przekonania, poglądy... Takie wiersze, jak *Lines to you* miały konkretne przyczyny w moich kontaktach z Anglikami i Angielkami (śmiech). Słowem, byłem wówczas najbliższym tego, by wsiąknąć w kulturę angielską. Ale nigdy nie zatraciłem związku z polską kulturą i nie zaprzestałem wyjazdów do Polski. Jeżeli wyjeżdżałem, na przykład, na warsztaty zespołu studenckiego do Szkocji i żyłem z aktorami w tej swoistej „komunie”, nie znaczy to, że odmawiałem sobie zwykłych jesiennych wyjazdów do Polski. Około roku 1980 sprawy polskie jednak bardziej mnie zaabsorbowały.

Pana wiersze w języku angielskim powstawały zatem głównie w końcu lat 60. i w latach 70. ...

Wtedy powstawały też wersje podwójne: polskie i angielskie. W tomiku *For the Witnesses* z 1978 roku — którego nie mogę uważać za tomik przekładów — znajdują się wiersze napisane tylko po angielsku, zanadto skomplikowane w tkance języka, abym mógł stworzyć je na nowo po polsku, jak również wiersze, które mają wprawdzie wersję polską, lecz wersja angielska była wcześniejsza. Czasami zdarzało się, że obie wersje tworzyłem jednocześnie: tzn., kiedy pisałem wiersz w jednym języku, przychodziło mi na myśl kilka linijek w drugim, natychmiast zapisywałem je na boku, po czym kontynuowałem pisanie wiersza w tym języku, w którym zacząłem. A później, kiedy robiłem wersję w drugim języku, włączałem te powstałe wcześniej linijki. Jedynie wiersze zamieszczone w ostatniej części tomiku, zatytułowanej *Beyond Words*, mogą być uznane za przekłady. Robiłem je zresztą dość szybko i na zamówienie. Otóż przy Warszawskiej Operze Kameralnej istniała przez pewien czas scena mimów, która zrealizowała spektakl oparty na mojej poezji. Kiedy nadarzyła się im okazja wyjazdu na *tournee* do Stanów Zjednoczonych, poprosili mnie, abym zrobił wersję angielską. Nie widziałem jednak powodu, żeby w tym angielskim tomiku, przy niektórych wierszach pisać: „przekład: autor”. Tak samo teraz, kiedy przygotowałem angielską wersję mojego poematu *Drzwi gnieźnieńskie*, nie zamierzam podawać siebie jako tłumacza. Mogę wprawdzie zaznaczyć w bibliografii, że jest to mój ostatni przekład, albo po prostu przyjąć, że jestem autorem, który napisał ten utwór po angielsku.

Czy nikt inny poza Panem nie tłumaczył Pańskiej poezji z języka angielskiego czy na język angielski?

Moja poezja nie była właściwie tłumaczona na język angielski, ponieważ nigdy o to nie zadbałem. Uważałem się bowiem za polskiego poetę i w Polsce przede wszystkim chciałem mieć czytelników. W przeciwieństwie zresztą do wielu krajowych poetów, którzy bardzo chcieli być tłumaczeni... Parę moich wierszy przetłumaczyła jedynie Magdalena Czajkowska, wdowa po moim przyjacielu, Zbyszku Czajkowskim; niektóre opublikowano nawet w „The Polish Review”. Ale to wszystko było na bardzo małą skalę.

Aczkolwiek teraz, kiedy przez przypadek odnowiłem znajomość z irlandzkim poetą Haydenem Murphy’em, który w latach 60. redagował poświęcone poezji pismo „Dublin Broadsheet”, obiecałem mu, że zrobię angielskie wersje (będą to już raczej przekłady)

swoich utworów o tematyce edynburskiej. Kiedyś w jego piśmie publikowałem angielskie wiersze, razem nawet wystąpiliśmy w kilku poetyckich imprezach w Londynie: on — poeta irlandzki i ja — poeta (przejęciowo) angielski.

Z jakim jeszcze pismami anglojęzycznymi Pan współpracował?

W najbardziej prestiżowym i renomowanym — zwłaszcza jeśli chodzi o poezję — piśmie „Stand” (które do dziś zresztą wychodzi w Newcastle), wydrukowałem bodaj jeden wiersz, ale wiersz ten został przedrukowany i trafił stamtąd do antologii dla szkół.

W drugiej połowie lat 60. i w latach 70. regularnie zamieszczałem swoje utwory w awangardowym piśmie „Ambit”. W zespole redakcyjnym tego pisma można było spotkać takie osobistości, jak J. G. Ballard — znany autor powieści science-fiction czy Sir Eduardo Paolozzi — brytyjski rzeźbiarz włoskiego pochodzenia. To przebojowe pismo słynęło z tego, że zamieszczało materiały, które nawet w tamtym okresie kontrkultury i rozluźnienia obyczajowego mogły wydawać się szokujące. Natomiast w innych piśmiech brytyjskich — od „The Times” po „Index on Censorship” — a także amerykańskich, publikowałem głównie artykuły na tematy polskie.

Kiedy pracował Pan w BBC?

W BBC zacząłem pracować przed moją pierwszą podróżą do Polski w 1958 roku, natomiast na pełnym etacie zatrudniony byłem od stycznia 1959 roku do roku 1989 — przez przeszło 30 lat. Później, już nie będąc na etacie, przez cztery lata robiłem jeszcze tygodniowy program kulturalny „Sztuka nad Tamizą”.

Czy pracując na etacie, realizował Pan programy kulturalne czy informacyjne?

Tam właściwie robiliśmy wszystko, tzn. tłumaczyliśmy komentarze angielskie, pisaliśmy rozmaitego rodzaju przeglądy prasy czy przeglądy wydarzeń. Był na przykład przegląd wydarzeń niemieckich, który robiłem kilka razy. Regularnie natomiast realizowałem takie programy jak kronika brytyjska — przegląd wydarzeń w Wielkiej Brytanii, brałem udział jako głos w cudzych programach, prowadziłem audycje jako prezenter. Przetłumaczyłem ponadto — i jest to chyba moje najważniejsze osiągnięcie translatorskie w dziedzinie dramatu — kilkadziesiąt sztuk z języka angielskiego, w tym 19 — Harolda Pintera. (Sztuki te w większości były drukowane w „Dialogu” oraz w „Oficynie Poetów”, a wystawiane w polskich teatrach i telewizji.) Część moich przekładów reżyserowałem dla BBC w formie słuchowisk, lecz częściej jako aktor brałem udział w słuchowiskach reżyserowanych przez kolegów.

Ile osób pracowało w Sekcji Polskiej BBC?

Okolo trzydziestu osób, w tym dwudziestu pracowników programowych i dziesięć osób zatrudnionych jako siły sekretarskie.

Regularnie, najpierw co 10 dni, potem co 13, miałem nocne dyżury. Przychodziło się, mianowicie, wieczorem, brało się udział w wieczornych audycjach, których było się przeważnie realizatorem, potem można było przez kilka godzin spać (ja nigdy tego nie robiłem; a we wczesnych latach w czasie przerwy na nocnym dyżurze zdarzało mi się nawet napisać wiersz), rano o godzinie czwartej przystępowało się do tłumaczenia dziennika i przeglądu prasy, po czym samemu prowadziło się dwie, piętnastominutowe audycje. W pierwszej audycji, oprócz dziennika szła taśma z komentarzem, drugą audycję czytało się samemu na żywo: najpierw dziennik, później przygotowany uprzednio przegląd prasy brytyjskiej. Przegląd ten niekoniecznie robiło się wprost z gazet; owszem, były takie tendencje, ale już w okresie komputerowym, przedtem był on jak gdyby dostarczany centralnie.

Audycje Radia BBC zagłuszano w kraju ...

Zagłuszano te audycje, ale zawsze odbiorcy potrafili je znaleźć... Podobno czy UB, czy jakieś partyjne władze same starały się słuchać, i wobec tego jedno pasmo pozostawalo nie zagłuszane. Oczywiście, było ono często zmieniane, ale słuchacze znali wszystkie pasma i zawsze odnajdowali to właściwe.

Jak wyglądała praca przy realizowaniu programu kulturalnego?

Był taki okres, kiedy przez szereg lat prowadziłem własny magazyn literacko-artystyczny. Był to program zupełnie niezależny od głównego przeglądu tego, co działo się w teatrach i kinach londyńskich. Mogłem w nim robić, co chciałem, m.in. nadawać sprawozdania z festiwali teatrów studenckich. Ale kiedy zmienił się kierownik Sekcji Polskiej, polikwidował niektóre programy, w tym także mój, autorytatywnie poprzydzielał poszczególnych pracowników do pozostałych programów, i w dodatku nie dawał wolnego czasu, nic... wtedy ja wściekłem się i robiłem tak: jak kończyłem ostatnią audycję, zawsze wtedy znajdowałem jakieś nocne kino (pomimo, że teoretycznie nie należało opuszczać budynku, należało się zresztą podpisać przed północą, że się jest, a potem drugi raz, w trakcie odbierania dziennika). Dojechać do kina mogłem jeszcze na ogół kolejką, ale wracać stamtąd nieraz zdarzało mi się kilometrami pieszo. Zawsze zdążyłem jednak przyjść, napisać recenzję, nagrać ją; i to wszystko przed końcem mojej nocnej przerwy, kiedy przechodziłem już do bieżących obowiązków. Powiedziałem sobie jednak: czas wolny jest moim czasem. Skoro kierownik nie dawał czasu na to, żeby gdzieś pójść, coś obejrzeć, napisać, to ja robiłem to wszystko w tej przerwie nocnej.

W późniejszym czasie coraz bardziej powierzano mi — jako redaktorowi — główny program kulturalny, aż w końcu przez kilka lat przed zejściem z etatu realizowałem go już całkiem samodzielnie. A kiedy wreszcie poszedłem na emeryturę — poproszono mnie, żebym robił to nadal. Był rok 1989, częściej wtedy jeździłem do Polski, i w związku z tym, kiedy byłem w Londynie, nagrywałem jak gdyby na zapas. A w każdym programie musiałem przecież mieć swoją recenzję teatralną czy filmową... Rzeczywiście, przygotowywanie tygodniowego programu, a właściwie dwóch programów tygodniowo — oznaczało może nawet więcej pracy niż na pełnym etacie. Tyle tylko, że na pełnym etacie trzeba było robić i te programy, i wszystko inne. Pracowaliśmy rzeczywiście ciężko i nie objaliśmy się.

Zanim jednak rozpoczął Pan pracę w BBC, swoje zadania polskiego twórcy na emigracji wypełniał Pan działając w organizacjach studenckich...

Tuż po przyjeździe do Anglii, kiedy jeszcze byłem w obozie, ale już starałem się o przyjęcie na studia i zostałem przyjęty, zapisałem się do Polskiego Katolickiego Stowarzyszenia Uniwersyteckiego „Veritas”. Była to polska część Międzynarodowego Katolickiego Stowarzyszenia „Pax Romana”, które miało dwa piony: jeden był studencki, drugi — intelektualistów katolickich, ludzi po studiach. Kiedy przyjechałem do Bristolu, założyłem Koło Studentów Polskich, czyli faktycznie koło „Veritasu”, albowiem wszyscy studenci polscy byli tam katolikami. I prowadziłem to Koło, a więc przygotowywałem referaty religijne, umoralniające... W tamtym okresie nie posiadałem jeszcze szerszych kontaktów i nie wiedziałem, że istnieje również ogólne Zrzeszenie Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie. Dla mnie działalność w „Veritasie” była naturalna w tym sensie, że stanowiła przedłużenie mojej działalności z okresu konspiracji. Otóż na wiosnę 1943 roku, kiedy z Krakowa przyjechałem do Warszawy, dołączyłem do grup katolickich, w których działał już mój przyjaciel, Adam Stanowski¹¹. Była to organizacja ide-

¹¹ Adam Stanowski (1927–1990), po wojnie wykładowca na KUL-u w dziedzinie pedagogiki,

owa, samokształceniowa, którą opiekowali się księża z kilku zakonów, najbardziej marianie, pallotyni i jezuita. Jeden z czołowych przywódców grup katolickich (mieliśmy podział na drużyny czy kręgi), Tadeusz Sporny, był jezuitą, i we wczesnych latach pontyfikatu Jana Pawła II został jednym z sekretarzy generała zakonu jezuitów w Rzymie. W tamtym okresie, kiedy robiłem dla BBC reportaże z Watykanu, pomagał mi nawet. Kiedy raz skręciłem nogę w kostce i nie mogłem iść na plac przed bazyliką św. Piotra, a miałem zrobić reportaż — poszedł tam i nagrał wszystko dla mnie (śmiech).

Wróćmy jeszcze do Anglii.

Po pięciu latach pobytu w Bristolu, w 1953 roku przenieśliśmy się do Londynu i tam — przy piśmie „Życie Akademickie”, które było organem Zrzeszenia Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie — zetknąłem się z młodymi poetami. Prezesem Zrzeszenia był wtedy Jerzy Kulczycki, który działał jednocześnie w jednym z politycznych stronnictw — bodajże w „Niepodległość i Demokracja”¹². Ja zostałem wiceprezesem i przez jakiś czas (w latach 1954–1955) byłem łącznikiem pomiędzy Zrzeszeniem a redakcją „Życia Akademickiego”, a następnie powstałego w 1955 roku miesięcznika „Merkuriusz Polski”. Kiedy w listopadzie 1955 roku nastąpiły pierwsze nieporozumienia pomiędzy Zrzeszeniem i redakcją „Merkurium” — większość z nas wystąpiła z redakcji, i przez cały kolejny rok pozostawała poza piśmie. Chociaż nadal stanowiliśmy grupę, urządzaliśmy wspólnie imprezy i przyjaźniliśmy się, dzielił nas pogląd na kwestię pozostania w redakcji. Bogdan Czaykowski¹³ uważał, że mimo wszystko trzeba tam tkwić, Sito¹⁴, Czerniawski, Ławrynowicz, ja, że — nie. Pośród tych, co pozostali, był Mieczysław Paszkiewicz¹⁵, który nie wszedł potem do „Kontynentów”. Oczywiście, stosunek do kraju odegrał w tym wszystkim dużą rolę... Pamiętam, że po październiku 1956 roku ówczesna redakcja zrezygnowała i doszła do wniosku, że to jednak my powinniśmy objąć pismo... Wydawaliśmy zatem „Merkurium” (a dołączyli wtenczas do nas nowi członkowie) od stycznia 1957 roku. Jednakże już po pierwszym roku, na pierwszym zjeździe zapanowała tak burzliwa atmosfera, że o mało co drogi nasze i ZSAPU — wciąż oficjalnego wydawcy pisma — nie rozeszły się. Jakoś to wszystko jednak „zapacykowano”, i myśmy „Merkurium” wydawali jeszcze aż do zjazdu na jesieni 1958 roku, kiedy nastąpił definitywny kres współpracy ze Zrzeszeniem. W styczniu 1959 roku powstały „Kontynenty”, w których pojawiły się już nowe nazwiska: Busza, Darowski, Ciechanowski...¹⁶

Adam Czerniawski wspominał, że nie mógł wytrzymać z „cenzorami” z ZSAPU. Zrzeszenie chciało nas cenzurować, rzeczywiście...

Chodziło o politykę?

Tak... ja może byłem najbardziej otwarty w stronę kraju, a mój artykuł „Moralne prawo” z 1957 roku¹⁷ narobił dużo szumu. Poddalem w nim krytyce wszystkie szacowne instytu-

działacz „Solidarności”, zmarł jako senator R.P.

¹² Polski Ruch Wolnościowy „Niepodległość i Demokracja” („NiD”) — partia pilsudczykowska, działająca w Londynie.

¹³ Bogdan Czaykowski (ur. 1932), poeta, krytyk literacki, tłumacz, profesor literatury polskiej na Uniwersytecie British Columbia w Vancouver.

¹⁴ Jerzy Sito (ur. 1934), poeta, tłumacz, dramaturg; od 1959 roku zamieszkały w Warszawie.

¹⁵ Mieczysław Paszkiewicz (ur. 1925), poeta, eseista, historyk sztuki; profesor historii sztuki na Uniwersytecie Londyńskim oraz PUNO — Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie.

¹⁶ Jan Mieczysław Ciechanowski (ur. 1930), historyk i politolog.

¹⁷ B. Taborski, *Moralne prawo*, *Merkuriusz Polski* 1957 nr 1–2 s. 2–5. Zob. także: tegoż, *Linia*

cje emigracyjne — właśnie z pasją emigranta, który chciałby je ulepszyć, usprawnić, i pewnie widzieć emigrację taką, jak ongiś Mickiewicz w swych utopijnych *Księgach Pielgrzymstwa*. Oburzono się na mnie, wietrzono destrukcję i złe intencje. A ja, poeta romantycznej proweniencji, kończyłem swój artykuł cytatem ze Słowackiego: „Do takiej Polski, w której by Boga i prawdy nie było, należeć nie pragnę”. Nikt jednak na ów cytat nie zwrócił uwagi.

Ten artykuł był wyrazem buntu...

Tak, myśmy wszyscy wtedy byli zbuntowani. W pewnym sensie wyalienowaliśmy się od tej emigracji, od jakichś tam koterii, od pseudo-życia. Raziła nas nieprzystawalność pewnego rozpowszechnionego na emigracji sposobu myślenia wobec rzeczywistości. Ci kanapowi emigranci — starzy politycy, starzy pisarze — zupełnie nie rozumieli, w jakim świecie żyli. Jeden z wybitnych literatów emigracyjnych powiedział raz tak: „Przysłali mi tutaj książkę jakiegoś bolszewika o Chrobrym. Oczywiście zaraz wyrzuciłem to paskudztwo na śmietnik”. Chodziło o *Bolesława Chrobrego* Golubiewa.

Słabo też na ogół znali język angielski i nie lubili Anglii, a niektórzy — od Cata-Mackiewicza poczynając, wręcz jej nienawidzili. Dlatego pisałem swój artykuł ze szczerą pasją, w trosce o to, żeby było lepiej. Oczywiście, że nie zostałem zrozumiany. Ja chciałem tę emigrację ulepszyć, aby porzuciwszy pewne fikcje, w których tkwiła, oczywiście mogła coś zdziałać dla Polski. Tymczasem, jak stwierdziłem ze zdumieniem, uznano, że ja odrzucam emigrację. I nawet moi redakcyjni koledzy mieli mi za złe, że temu artykułowi dałem podtytuł: „artykuł programowo-dyskusyjny”. Podtytuł ten nie miał jednak sugerować programu redakcji, jak mylnie sądzono, a jedynie to, że artykuł przeznaczony jest do dyskusji programowej.

Jakie były reakcje na Pański artykuł w prasie emigracyjnej?

W „Dzienniku Polskim” ludzie, którzy do niedawna wychwalali mnie pod niebiosa jako nadzieję emigracyjnej literatury, teraz przypisywali mi jak najgorsze intencje; podobnie w „Gazecie Niedzielnej”. W „Życiu” londyńskim (to tygodnik, który miał ambicje być emigracyjnym „Tygodnikiem Powszechnym”, ale na początku lat 60. padł — po prostu nie sposób było w grajdołku, jakim jest polski Londyn, podtrzymać pisma z takimi ambicjami) wstrzymano mi druk pewnych rzeczy. Nie mogłem dowiedzieć się, co się stało (zupełnie, jakby to było w komunistycznym ustroju), potem wezwano mnie na rozmowy, a w końcu okazało się, że mnie nie chcą. Jedynym pismem, którego łamy zawsze były przede mną otwarte, była „Kultura”.

Nie miał Pan także problemów ze strony redaktorów „Kontynentów”...

Ze strony kolejnych redaktorów naszego pisma (my redagowaliśmy kolegiально, ale zawsze był ten redaktor naczelny) nie miałem żadnych problemów. Okazywali mi pełne zaufanie nawet wtedy, kiedy byłem w Polsce i zdarzały się takie historie, jak nieprawdziwa relacja z mojego wieczoru autorskiego w Związku Literatów w Krakowie, gdzie miałem rzekomo powiedzieć: „nasza ojczyzna i nasz rząd jest tu w kraju”. Napisałem protest w tej sprawie do Stowarzyszenia Dziennikarzy, że ja tego nie powiedziałem i nie mogłem powiedzieć, bo chociaż jestem Polakiem, jestem też obywatelem brytyjskim. To wszystko się wyjaśniło, ale oczywiście i tak rozpoczęły się ataki na mnie w „Dzienniku Polskim”, w prasie londyńskiej.

Moje reportaże z podróży do Polski, publikowane w 1958 roku na łamach „Kontynentów”, też nie wszystkim się podobały. Starałem się równomiernie rozkładać światła

podziału, Merkuriusz Polski 1957 nr 9 s. 2–3.

i cienie, i pisać zarówno o rzeczach negatywnych, jak i pozytywnych. Prasa krajowa przedrukowywała to, co pisałem dobrego na temat życia w Polsce, pomijając cienie, prasa emigracyjna — na odwrót. A potem jeszcze Radio Wolna Europa nadało program, w którym uznało za skandal to, co napisałem na temat Polski. Zdecydowałem wtedy, że z publicystyką polityczną koniec — jestem poetą, jestem teatrologiem, a nie politykiem.

W artykule „Młodsza literatura emigracji w perspektywie ćwierćwiecza”, opublikowanym w 1983 roku na łamach londyńskiego „Pamiętnika Literackiego”¹⁸, pisze Pan o charakterystycznej dla młodych poetów londyńskich wspólnocie postaw wobec świata i kraju. Niedawno w rozmowie ze mną Mieczysław Paszkiewicz stwierdził, że wcale takiej wspólnoty nie było. Jak Pan to skomentuje?

Bardzo prosto. Paszkiewicz, którego *notabene* bardzo lubię i z którym nadal się przyjaźnię, nie należał do grupy „Kontynentów”. On był w „Merkuriuszu”, ale do „Kontynentów” nie wszedł.

Jak zatem kształtowały się sympatie polityczne w grupie „Merkuriusza”-„Kontynentów”?

Ławrynowicz i Paszkiewicz reprezentowali bardziej prawicowe stanowisko; Śmieja¹⁹ był umiarkowany; lewicował chyba Sito; co do Buszy, Sulika²⁰, Ciechanowskiego — trudno powiedzieć, ale chyba byli dosyć postępowi. Ja może byłem podobny do Baczyńskiego w tym sensie, że kultywowałem piłsudczykowski tradycje. Byłem piłsudczykiem lewicującym, ale nigdy nie marksistą czy ateistą. W okresie, kiedy grupa istniała, różnic politycznych, które skłaniałyby nas do kłótni na naszych redakcyjnych czy towarzyskich zebraniach — nie było.

Po Październiku, kiedy mieliśmy otwartą postawę wobec przemian w kraju, wszystkich nas ochrzczono oczywiście *fellows-traveler*’ami. Twórca „Merkuriusza”, Ludwik Angerer²¹, który był prawicowcem i człowiekiem dużej prawości, całkiem bezstronnie nas ostrzegł: „słuchajcie, macie prawo do swoich poglądów, ale wiedźcie, że jak będziecie je wyrażali, to narazicie się niezłomnym, a oni są twardzi i wam spokoju nie dadzą”. Myśmy czytali wtedy m.in. „Po prostu”, „Tygodnik Powszechny”, „Przegląd Kulturalny”, i widzieliśmy, że w Polsce zachodzą przemiany. Natomiast starsi tego nie widzieli. Jeden z wybitnych pisarzy emigracyjnych, kiedy dowiedział się, że zamierzam drukować w kraju, starał się mnie od tego zamiaru odwieść. Powiedział: „tam jest pustynia, tam już nigdy nic nie będzie, kultura polska będzie się rozwijała tylko tutaj”, po czym zerwał ze mną znajomość. Ale w latach 70. sam zaczął jeździć do Polski, a potem publikować... A mnie przeprosił, i dziś jesteśmy w dobrych stosunkach.

Czy grupa „Kontynentów” miała patronów pośród pisarzy starszych wiekiem, czy nie miała?

Miała. Byli poeci, których popieraliśmy. Był Pietrkiewicz, którego lubiliśmy i zapraszaliśmy na prywatne spotkania literackie, był Brzękowski, no i Miłosz. Do Miłosza, który wówczas mieszkał w Brie-Comte-Robert pod Paryżem, jeździliśmy indywidualnie już od

¹⁸ B. Taborski, *Młodsza literatura emigracji w perspektywie ćwierćwiecza*, Pamiętnik Literacki (Londyn) 1983 t. 6 s. 79–98.

¹⁹ Florian Śmieja (ur. 1925), poeta, krytyk literacki, tłumacz; profesor literatury hiszpańskiej w London (Kanada).

²⁰ Bolesław Sulik (ur. 1929), krytyk filmowy i publicysta, członek zespołu redakcyjnego „Kontynentów”.

²¹ Ludwik Angerer — działacz ZSAPU; założyciel pisma „Merkuriusz Polski”.

1954 roku. Przedtem oczywiście posyłał mi swoje wiersze. Przypominam sobie jeden dzień spędzony u niego: bardzo miła była atmosfera, kilka godzin spędziliśmy chodząc po polach, rozmawiając... pamiętam, jak przekonywał mnie, żeby przestać, nie pisać wierszy, bo „iskra nie zaskakuje”. Nie przejąłem się tym (śmiech).

Jednym z poetów zaprzyjaźnionych z nami był również Jerzy Niemojowski²². (Niektórzy błędnie przypisują go do grupy „Kontynentów”, ale on w niej nie był). Niemojowski, kiedy pokazywałem mu nasze wiersze — przepisywał je na swoją modłę. Natomiast Pietrkiewicz — wedle zasad autentyzmu — skracał, skracał, zostawiając tylko co któreś słowo. Ich uwag także nie wziąłem do serca.

Gdzie najczęściej odbywały się te spotkania literackie i kto w nich uczestniczył?

Przypominam sobie jedno z wcześniejszych mieszkań, jakie wynajmował Ławrynowicz, zawsze na ogół w okolicach Gloucester Road. Był to duży pokój w suterenie, i tam przyjeżdżał Pietrkiewicz, Przyłuski, Czuchnowski... W spotkaniach, na których zaproszeni poeci czytali swoje wiersze, uczestniczyliśmy my wszyscy — członkowie zespołu, a także działacze ze Zrzeszenia Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie oraz osoby zaprzyjaźnione. Grono słuchaczy nie przekraczało na ogół dwudziestu osób.

Czy Miłosz także był w mieszkaniu Ławrynowicza?

Nie, kiedy Miłosz po raz pierwszy (w 1955 roku) przyjechał na nasze zaproszenie do Londynu, spotkaliśmy się z nim chyba w Hotelu Rembrandt. Natomiast za drugim razem urządziliśmy mu wieczór autorski w Instytucie Sikorskiego, w sali sztandarowej, w której sztandary Pułków Polskich z okresu II wojny wiszą pod sufitem. Następnego dnia „Dziennik Polski” napisał, że za sprawą udziału w imprezie „tego sprzedawczyka i zdrajcy” Miłosza, sztandary polskie zostały splugawione (śmiech). Publiczne spotkania autorskie, które najczęściej ja prowadziłem, organizowaliśmy także dla pisarzy z kraju: Zawieyskiego, Elektorowicza, Kotta, Herberta, a także Stefana Kisielewskiego... Kiedy Instytut Sikorskiego — z powodów politycznych — odmówił nam dalszej współpracy, imprezy te urządzaliśmy w klubach należących do Stowarzyszenia Lotników (na Earls Court) czy Stowarzyszenia Marynarzy (na South Kensington). Lotnicy i Marynarze nie byli tak „politycznie motywowani” i nie uważali nas za wyklętych.

Co oznaczało bycie emigrantem w latach 50., 60., i później?

Dla starszego pokolenia było to tkwienie na pozycjach obronnych (nie chcę nazywać ich okopami Świętej Trójcy...).

Ciekawe byłoby przestudiowanie, kto w październiku 1956 roku podpisał uchwałę o nie publikowaniu w kraju, a kto — w sporządzonej wkrótce potem ankiecie „Kultury” — sprzeciwił się temu. Sprzeciwili się, rzecz ciekawa, pisarze, którzy wówczas w Polsce nie mogli publikować, a przypuszczam, że nawet by nie chcieli: Miłosz, Herling-Grudziński... Uważali oni, że takich rzeczy nie można dekretować, albowiem otwartą pozostaje kwestia, co się publikuje, jak się publikuje, czy idzie się na ustępstwa, itd. Jerzy Giedroyc wymyślił wówczas formułę, niezbyt może życiową, że drukować można, tylko nie należy pobierać za to honorariów. Wszechobecna w Polsce biurokracja powodowała jednak, że honorarium nie można było nie podjąć — dopuszczalna była jedynie możliwość przeznaczenia go na cel, na przykład, charytatywny.

²² Jerzy Niemojowski (1918–1989), poeta, eseista, tłumacz; od 1948 roku zamieszkały w Londynie.

Emigracja kanapowa uważała, że ci, którzy nie stosują się do wymogów absolutnego poąpienia kontaktów z krajem, powinni do tego kraju powrócić, i przestać być emigrantami. My natomiast byliśmy przekonani, że właśnie na emigracji powinni być pozostać ludzie, którzy w swojej działalności nie ograniczaliby się jedynie do podtrzymywania pewnych symboli. Starsi emigranci nie tylko najczęściej nie znali języka kraju osiedlenia, ale również nie posiadali, w gruncie rzeczy, znajomości polskich realiów. Realia te mogli znać oczywiście tacy ludzie — studiujący wszystkie serwisy prasowe — jak Jan Nowak-Jeziorański. Lepsze jednak rozeznanie w sprawach kraju posiadał, moim zdaniem, Jerzy Giedroyc. Może częściowo dlatego, że zachował pełną niezależność i niczego nie musiał na siłę propagować, zwalczać, itd., wyrażał też bardziej zrównoważone opinie. Miroszewski natomiast zachęcał po Październiku w jednym z artykułów — a było to utopijne — aby wszyscy mądrzy i dobrzy Polacy, którzy coś dobrego mogą uczynić dla Polski, wstępować do partii. Skoro, jak sądził, tylko partia posiada możliwości działania, zatem nie powinni znajdować się w niej głupcy i oportuniści. Pomimo, iż wymóg ten niezbyt nadawał się do wprowadzenia w życie, dowodził jednak otwartości myślenia.

Jaki jest Pański pogląd na zadania polskich twórców na emigracji?

Nie tylko kręcenie się we własnym kręgu, ale oddziaływanie na kraje, w których się mieszka, i na kraj, z którego jest się emigrantem. Wydaje mi się, że sporo zrobiłem, aby rodakom w Polsce — odciętym żelazną kurtyną i rzadko podróżującym — dostarczać informacji, a także wiedzy w swojej dziedzinie. Temu służyła moja praca w BBC. Później, kiedy pojawiły się możliwości jeżdżenia na festiwalu Teatru Otwartego we Wrocławiu, odegrałem rolę w sprowadzaniu różnych, najczęściej awangardowych, zespołów z Zachodu. Widziałem, jak młodym ludziom teatru, polskim krytykom, wszystkim, którzy do Wrocławia przyjeżdżali, otwierały się oczy, kiedy oglądali te zespoły. Z drugiej strony, będąc doradcą National Student Drama Festival oraz festiwalu w Edynburgu, pomagałem również w sprowadzaniu dobrych zespołów z kraju i lansowaniu polskiej sztuki. Tłumaczyłem, przedstawiałem na Zachodzie najlepsze osiągnięcia polskiej literatury i sztuki — ta bibliografia jest spora, a obejmuje tylko opracowania książkowe. Wykładałem na temat polskiego dramatu i teatru w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Byłem polskim patriotą, starałem się działać dla Polski. Uważałem, że czytelnicy mojej poezji są w Polsce, ale nigdy nie szedłem na kompromisy. Raz cenzura zakwestionowała jeden z moich wierszy, które miały zostać opublikowane w „Więzi”. „Więź” powiadomiła mnie o tym, a ja zdecydowałem, że okrojonego bloku wierszy w ogóle nie będę publikował. Uważałem, że nie należy poddawać się cenzurze. Innym razem, a było to w Wydawnictwie Literackim, cenzor nie usunął „niewygodnego” utworu, tylko bez mojej wiedzy zaniżył nakład ze zwyczajowych wówczas 800 egzemplarzy do 400. Kiedy jednak nieżyjący już dziś Jacek Bierezin recenzował ten tomik w „Więzi”²³, pod pretekstem analizy formalnej przemycił najbardziej niecenzuralne, bo dotyczące wolności myśli i arogancji władzy, fragmenty.

Sekret mojego sukcesu polegał na tym, że do Polski jeździłem wyłącznie jako osoba prywatna, jako twórca, a nie przedstawiciel BBC. Nie zmieniło to jednak faktu, że kilkakrotnie odmówiono mi wizy (co zresztą zdarzało się i przedtem). Ciężko przeżyłem przerwanie Kongresu Kultury Polskiej, podobnie jak wszyscy moi koledzy, z którymi 13 grudnia stałem przed Teatrem Dramatycznym, już zamkniętym dla obrad.

Patrząc wstecz, wydaje mi się, że byłem — nazwijmy to tak — „emigrantem ideowym”. Nie godziłem się nigdy na emigrację sprowadzaną jedynie do kanapowych i symbolicznych działań. Działając w sferze kultury, pisząc, promując polską literaturę

²³ J. Bierezin, *Głos pelen niepokoju*, *Więź* 1971 nr 10.

i sztukę na Zachodzie i dostarczając zarazem przekładów z literatury anglojęzycznej polskiemu czytelnikowi — zrobiłem dla Polski może więcej. W końcu lat 80. nadszedł moment, kiedy uznałem, że właściwie nie jestem emigrantem, tylko Polakiem mieszkającym za granicą. Dzisiaj jest to chyba jasne ponad wszelką wątpliwość, że nie ma kogoś takiego jak poeta emigracyjny — są tylko poeci polscy, i za takiego siebie uważam.

Dziękuję za rozmowę.