

# **Polska szkoła w poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut**

Aleksander Fiut, Czesław Miłosz

# Rozmowy

## Polska szkoła w poezji

*Z Czesławem Miłoszem rozmawia  
Aleksander Fiut*

**Aleksander Fiut:** *Żyjemy w okresie wielkiego trzęsienia ziemi, w którym walą się dawne hierarchie, upadają ustalone podziały, rozsypują niegdysiejsze wielkości. Dotyczy to w równym stopniu zjawisk społeczno-politycznych, co literatury. Chciałbym zatem zapytać, jak w pańskim odczuciu zmieniały się hierarchie literackie. Zapytać jako świadka, uczestnika tych zmian i profesora literatur słowiańskich. Wydaje mi się bowiem, że każda z tych ról determinuje w pewien sposób widzenie owych przemian.*

**Czesław Miłosz:** Powinniśmy sobie uświadomić, że literatura polska jest poddana przesadnej periodyzacji. W żadnej innej literaturze przewroty i trzęsienia ziemi nie odbywają się co dziesięć lat. Jeżeli weźmiemy polską literaturę, dajmy na to dwudziestego wieku: do wybuchu wojny, rok 1914, to jest jej pierwsza data, później jest rok 1918 — powstanie niepodległej Polski, następnie przełom w środku dwudziestolecia, kryzys ekonomiczny — gdzieś około 1930 roku, potem mamy 39 rok, 45 rok, stalinizację, destalinizację, rok 56, małą stabilizację, 68-tym, wydarzenia gdańskie w 70-tym, epokę Gierka, Solidarność, stan wojenny, itd. Żadna inna literatura nie zniosłaby takiego rozproszkowania, takiego podziału. Ciągłe nowa epoka, tak? Więc wydaje mi się, że chyba pora już spojrzeć na tę literaturę z większego dystansu, raczej zastanowić się nad poszczególnymi nazwiskami. Bo literatura to są jednakże pisarze. My mamy zbyt wielką skłonność do mówienia o zjawiskach, pokoleniach, zmianach warty itd.

**A.F.:** *Ograniczając się do poezji, zacznijmy od dwudziestolecia międzywojennego. Którzy poeci byli dla pana wówczas najważniejsi, czy też powszechnie byli uważani za najważniejszych?*

**Cz.M.:** Trzeba rozróżnić pomiędzy hierarchią, która była wynaleziona czy stale wynajdywana przez mniejsze grupy, zamknięte, elitarne, czy też indywidualnie, na przykład moją własną. Wiadomo było, że największym poetą polskim jest Julian Tuwim. I to oficjalnie. Naturalnie, poezja Skamandra była tą przede wszystkim notowaną, właściwie jedynie notowaną, ale równocześnie była masa tych — jak ich Gombrowicz nazywał — „pokracznych bosonogich awangardzistów”, skrzyżowanie jak on to bardzo dobrze określał, „bosonogiego pastuszka z mełamedem żydowskim” [*śmiech*]. Dla nich Czechowicz był bardzo wysoko notowany. Niedługo przed wojną, o czym dzisiaj się nie pamięta, była zupełna mania pisania wierszy bez znaków przestankowych i bez dużych liter. To wszystko byli naśladowcy Czechowicza. Co do mnie, naturalnie że byłem wychowany na Skamandrytach, ale upodobałem sobie akurat Iwaszkiewicza; wyjątkowo, bo on nie był wysoko notowany, był uważany za snoba, estetę. Niemniej wiadome są przyczyny, dla których mnie się Iwaszkiewicz podobał i mógł się podobać. Właściwie on był zjawiskiem — z j a w i s k i e m mówię — zastępczym. To znaczy, że ta barwa i ta zmysłowość, które we Francji były, dajmy na to, u Rimbauda, występowały u Iwaszkiewicza. W przeciwieństwie do Młodej Polski, która, z wyjątkiem Leśmiana, nie umiała tej sensualności osiągnąć. Poza tym poszukiwanie nowej formuły wersyfikacyjnej popychało mnie w kierunku Iwaszkiewicza. Dlatego, że znajdowałem u niego rozmaite ciekawe formuły, nowe rozwiązania wersyfikacyjne. No i tak wysoko cenilem Czechowicza, że nie uważałem, że mogę się z nim równać. Stawiałem go wyżej od siebie. Miałem sentyment do niego, jako człowieka, ale również wysoki bardzo szacunek do niego jako poety. Gałczyński. Oczywiście, Gałczyńskiego uważałem za bardzo wybitnego poetę. Gałczyńskiego, autora *Balu u Salomona*.

**A.F.:** *Jak ta hierarchia zmieniła się dla pana podczas wojny? Pytam o to m.in. dlatego, że istnieją dwa sposoby patrzenia na rozwój literatury polskiej. To znaczy, jak pan mówił, rozwój określany przede wszystkim przez wydarzenia historyczne, mówiąc prościej — literatura podporządkowana historii, oraz druga optyka, według której literatura rozwija się samorzutnie, pewne formy przesilają się i ustępują miejsca innym. Okres okupacji jest tu o tyle ważny, iż presja historii była w nim przemożna, usuwając inne czynniki w cień.*

**Cz.M.:** Zapomnijmy na chwilę o periodyczności trzęsień ziemi. Istnieje inna logika. Tak jak była logika w tym, że język francuski już przed wojną zaczynał się cofać. W późnych latach trzydziestych wszyscy zaczęli się uczyć angielskiego. To jest jeden objaw. Drugi, że pełno było konwentyklów, zebrań awangardowych. Był „najazd awangardy na Warszawę” w 1934 roku. Wszystko to były objawy fermentu wymierzonego w poetykę Skamandra. Cokolwiek się powie o tych wszystkich grupach niedouczonej pastuszków i mełamedów, to jednakże to się przygotowywało. Przypomnę, że Ludwik Fryde, który chciał kodyfikować te objawy, redagował pismo „Pióro”, gdzie publikowali tacy poeci jak Józef Czechowicz, Anna Świrszczyńska i ja. Nie pamiętam, kto jeszcze, chyba Jerzy Zagórski. Czyli była świadomość kształtowania się nowej konstelacji. Gdyby przeprowadzać reewaluację, to przede wszystkim trzeba by zacząć od pisarzy, którzy debiutowali w okresie międzywojennym. Ocenić ich dorobek, ich pozycję. Ja np. ostatnio pisałem o Iwaszkiewiczu, starając się go sprawiedliwie ocenić. Ale to samo można powiedzieć o Jerzym Zagórskim, który niedawno zmarł. Trzeba byłoby przeprowadzić reewaluację innych pisarzy dwudziestolecia. Ja jestem dość sceptyczny co do niektórych wielkości. Nie mogę czytać powieści Nałkowskiej, nudzi mnie to śmiertelnie. Może jestem niesprawiedliwy, ale dla mnie istnieje międzywojenne dwudziestolecie jako pewna konstelacja, pewna hierarchia.

**A.F.:** *Czy podczas okupacji ta konstelacja uległa zmianie? Uznał pan, że w poezji coś się bezpowrotnie skończyło? Domyślam się, że tak było bo szuka pan wtedy innych sposobów mówienia.*

**Cz.M.:** Wie pan, ostatecznie wszedłem w okres wojenny jeszcze z dość dużym zapasem poetyki Skamandra. Nasza szkoła, Żagarów, pod względem literackim była gdzieś na granicy. Tylko w przybliżeniu można ją uznać za awangardę, to termin umowy. Pamiętam doskonale nasze wszystkie dyskusje. Bujnicki uwielbiał Tuwima i właściwie był przede wszystkim pod jego wpływem. Zagórski bardzo cenił i nawiązywał do Lechonia. Ja — do Iwaszkiewicza. Trochę czytaliśmy krakowian, ale z dość dużym sceptycyzmem. Więc wszedłem w okres okupacji w znacznym stopniu z poetyką dawną, która mnie się wydała po pewnym czasie czymś, nieadekwatnym i fałszywym. Ale to jest moje odczucie.

**A.F.:** *O nie mi właśnie chodzi.*

**Cz.M.:** Dopiero gdzieś koło 1943 roku wyzbyłem się jej. To było połączone z wewnętrznym kryzysem, pożegnaniem okresu dwudziestolecia. Szło razem z wyzwoleniem się od wersyfikacji Skamandra. Tak że mój cykl

*Glosy biednych ludzi* jest przełomem. Zauważono zresztą, że wersyfikacyjnie zapowiada Różewicza. Jest zwróceniem się całkowicie w stronę *vers libre*, wiersza wolnego. Co nie znaczy, że nie praktykowałem go od czasu do czasu już przed wojną. Ale zasadniczo to była ciągle tradycja Skamandra. Ponieważ się z niej wyłamałem, późniejsza moja poezja pozostawała w konflikcie z czytelnikami przyzwyczajonymi do poetyki skamandryckiej. Na przykład za granicą, w Londynie, nie rozumieli zupełnie moich wierszy.

**A.F.:** *Po wojnie, przez bardzo krótki okres, był pan uczestnikiem życia literackiego w Polsce i śledził pan uważnie dokonujące się zmiany. W oficjalnie lansowanej hierarchii pozostali z dwudziestolecia głównie Tuwim i Gałczyński. Także Iwaskiewicz, ale trochę na zasadzie „świętej krowy”. Jego wielkość poetycka nie była mimo wszystko tak wysoko wynoszona jak Tuwima.*

**Cz.M.:** *Oczywiście, że nie.*

**A.F.:** *Jaki zatem był ówczesny pański stosunek do Tuwima i Gałczyńskiego?*

**Cz.M.:** Mnie się zdaje, że ważne było opublikowanie *Kwiatów polskich* Tuwima. Czytałem je, powiedzmy, z mieszanymi uczuciami. Tu anegdota. Nie był to dla mnie utwór całkowicie nieznan, dlatego że podczas wojny, kiedy byłem raz u żony Wańkowicza i jego córek na Żoliborzu, pani Wańkowiczowa dała mi utwór, który dostała z Portugalii, w liście czy też paczce. I była bardzo tajemnicza. Nie mówiła, kto jest autorem tego utworu. Powiedziała: „Może pan zgadnąć”. Ja natychmiast włączyłem ten utwór do mojej antologii *Pieśń niepodległa*, którą przygotowywałem. Kto jest autorem, właściwie nie bardzo wiedziałem. Ale pomyślałem sobie, że to jest pióro wprawne, to jest starsze pokolenie, to nie jest ktoś właśnie debiutujący. Nie rozpoznałem Tuwima. Zresztą to nie bardzo mnie obchodziło, bo i tak zbierałem wiersze anonimowe. Ale w antologii ocenzurowałem ten wiersz. Tam gdzie jest: „Gdy brnąć będziemy do Warszawy / Przez Tatry martwych ciał germańskich, / Przez Bałtyk wrażej krwi szubrawej”. Wydało mi się to trochę niesmaczne, trochę stylistycznie, powiedzmy, głupie. I wyłączyłem tych kilka wersów. Podaję to jako przyczynek cenzury [śmiech], ale cenzury redaktorskiej, nie motywowanej niczym innym niż odrazą estetyczną do czegoś, co uważałem za chojractwo. Więc *Kwiaty polskie* przyjąłem z pewnym uznaniem, ale nie tak dużym. Nie powiem, żebym się zachwycił. W dużym stopniu chyba dlatego, że ten poemat dygresyjny miał za przedmiot zupełnie obcą mi krainę. Świat łódzki, podłódzki, podwarszawski czy warszawski nic mnie bliżej nie

obchodził. Natomiast *Bal w operze* pozostaje jako niezwykle osiągnięcie polskiego wiersza. Fantastyczne! Na ocenę Tuwima w dużym stopniu wpływały jego wygłupiania się po powrocie, wiersze, które wtedy drukował. Niepoważne.

A.F.: *A Gałczyński?*

Cz.M.: Nie wiem, czy można oceniać Gałczyńskiego ograniczając się do okresu bezpośrednio powojennego. Uważam, że był to poeta genialny, czy niemal genialny. Trzeba jednak odsiać plewy, zważywszy że był on niesłychanie płodny. Nie zgadzałbym się na jakiegokolwiek eliminowanie Gałczyńskiego z powodu jego politycznych „hopków”. Zresztą dzisiaj skłaniam się do trochę innej interpretacji Gałczyńskiego, niż dałem w *Zniewolonym umyśle*. Raczej zgadzając się z Watem, który mówi, że Gałczyński potrzebował wielbić. To jest zdumiewający przykład poety, który chciał być zawsze pozytywny. Dla mnie kluczowym utworem jest *Pieśń cherubińska*, opublikowana w „Wiadomościach Literackich” w 1930 roku, którą zachwyłem się. Pierwszą moją znajomością z Gałczyńskim były jego wiersze drukowane w „Kwadrydze” w 1929 roku, np. *Elegia na śmierć motyla przejechanego przez samochód ciężarowy*. Bardzo trudno jest mi oddzielić poezję Gałczyńskiego od wizji jego osoby, człowieka, którego znałem. Przecież przyjechał do Wilna (lata 1935—1936), smakował jego egzotykę, chodził w kozuchu przepasanym rzemieniem. Bardzo go ta egzotyka śmieszyła. Są też rozmaite anegdoty o Gałczyńskim i o mnie gdy pracowałem w radiu. Mnie się wydaje, że losy Gałczyńskiego i moje trochę były połączone czy krzyżowały się, łącznie ze sławnym *Poematem dla zdrajcy*. Ale byłoby niesłuszne, jeszcze raz powtarzam, gdyby Gałczyńskiego oceniano według miar doraźnych, dzisiejszych, tzn. jego zaangażowania jako barda Polski Ludowej.

Ja bym przychylił się teraz do tej tezy Wata, zważywszy na wiersz *Pieśń cherubińska*, który był pochwałą rzeczywistości. Cała poezja Gałczyńskiego była wyrazem potrzeby sławienia. Sławienie ONR-u — tak samo. Jeżeli się kogoś sławi, to trzeba pisać przeciwko jego wrogom. Stąd bardzo podła działalność wyszadzania pobitych, bo tym się Gałczyński w dużym stopniu zajmował. Ale to wszystko można interpretować jako potrzebę chwalby. Wat cytuje *Odę na śmierć Stalina* uważając, że jest to wielki placz po królu. Nie zgadzałbym się z Watem, kiedy mówiąc o Gałczyńskim przypomina bardzo częsty wypadek, że gdy ktoś nienawidzi swego ojca, przenosi to na nienawiść do Boga Ojca i miłość do wielkiego tyra, opatrnościowego męża. W tym wypadku — Stalina. Myślę, że ta interpretacja idzie za daleko.

A.F.: *Pan sądzi raczej, że były to dworskie serwituty?*

Cz.M.: Wat się sprzeciwia mojej interpretacji, że Gałczyński to poeta dworski. „Miłosz nadaje zbyt płaską interpretację słowu *dworski*. Poezja była zawsze dworska”. On tłumaczy to szczerym oddaniem się. Przytaczając zresztą swoje wizyty w mieszkaniu Gałczyńskiego, gdzie portret Borejszy był swego rodzaju sanktuarium.

A.F.: *Gdybyśmy teraz pominieli perspektywę historyczną i spojrzeli na dwudziestolecie z dystansu, którzy poeci pozostaliby na pańskiej mapie literackiej? Tylko Tuwim i Gałczyński?*

Cz.M.: Nie, bynajmniej. Trzeba mówić o innych poetach dwudziestolecia, trzeba myśleć o Iwaszkiewiczu. Niestety, moim zdaniem, Iwaszkiewicz jako poeta istnieje przede wszystkim do wojny. Tak samo proza Iwaszkiewicza, z wyjątkiem paru opowiadań pisanych w okresie dwudziestolecia, jak *Panny z Wilka*, ta proza dla mnie nie istnieje. Oczywiście, moje sądy są wysoce stronnicze, ponieważ ilustrują moje fascynacje młodzieńcze. Ja bardzo lubię *Legendy i Demeter*, wczesne prozy Iwaszkiewicza, przesycone Ukrainą. Ale późniejsza jego twórczość literacka, z wyjątkiem kilku wierszy powstałych pod sam koniec życia...

A.F.: *„Mapa pogody” jest znakomitym tomem!*

Cz.M.: Tak... może jestem niesprawiedliwy ale to dla mnie nie bardzo istnieje. Mogę tutaj mówić jako antologista. Ostatecznie robienie antologii jest ustalaniem hierarchii. Robiłem antologię *Postwar Polish Poetry* czyli hierarchizowałem. Zacząłem od Staffa, ale Staffa tylko z ostatniego jego okresu. W dziwny sposób zarzucanie poetyki tradycyjnej, wersyfikacji i poezji rymowanej, niesłuchanie dobrze zrobiło Staffowi i napisał kilka bardzo pięknych krótkich wierszy. Od nich zaczyna się moja antologia. A później? Nie ma w mojej antologii ani Tuwima, ani Gałczyńskiego. Dlaczego? Dlatego, że są to poeci tak intymnie związani z językiem, że są nieprzetłumaczalni. Czyli to jest specjalna, że tak powiem, parafia. W mojej hierarchii — jeżeli pójdziemy za tą antologią — pojawiają się Aleksander Wat, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert. Co do innych Skamandrytów — uważałem, że powinienem dać, z obowiązku niejako, Słonimskiego i Wierzyńskiego. I jeden wiersz Iwaszkiewicza, który też pozostaje całkowicie w materii języka. Jeżeli dałem ten wiersz, to wyłącznie stosując pewien kompromis. Trudno Skamandrytów całkowicie pominąć. Dałem kilka wierszy Przybosia. Tłumacząc je na angielski bez wielkiego zachwyty ale uważając, że należy mu się jakieś miejsce. Gdybym dzisiaj układał tę antologię, nie myślę żebym dał Przybosia.

**A.F.:** *Jeśli mogę się wtrącić. Oczywiście antologia ta jest bardzo wyraźnym świadectwem pańskiej hierarchii, trzeba jednak wziąć pod uwagę, że jest adresowana do czytelnika amerykańskiego i w związku z tym ważny jest w niej zarówno kontekst tamtej literatury, jako pewne kryterium doboru tekstu, jak też, po prostu, przekładalność wierszy. Jest też kompromisem pomiędzy pańskimi upodobaniami a tym, co w niej znaleźć się powinno. Ciekawi mnie, jaka byłaby antologia, która nie licząc się z obiegowymi sędami byłaby wyrazem pańskich własnych upodobań i preferencji.*

**Cz.M.** Dałbym w niej te krótkie wiersze Staffa, *Bal w operze* Tuwima, szereg wierszy przedwojennych Iwaszkiewicza. Dałbym jednak parę wierszy Lechonia i to, kto wie, czy nie takich, jak wiersz *Święty Antoni* gdzie powiada: „zgubiłem sam siebie”. Nie myślę, żebym znalazł dużo u Wierzyńskiego. Szczerze mówiąc, Słonimski to jest pisarz, którego na pewno bym uwzględnił w tym co powinno być, ale dla siebie — nie bardzo. Dałbym dużo Leśmiana. Dałbym Czechowicza. Czy dałbym Przybosia jako poetę, którego ja chciałbym czytać? Nie.

**A.F.:** *Pan nie ceni Przybosia.*

**Cz.M.:** Nie.

**A.F.:** *Dlaczego?*

**Cz.M.:** To jest dla mnie fenomen zdumiewający ale, interesujący mnie mózgowo, że tak powiem, nie estetycznie. W antologii, którą bym układał z myślą o tym, co powinno w niej być, co istnieje jako część rozwoju polskiej poetyki, wersyfikacji, na pewno dałbym Przybosia. Ale w swojej — nie.

**A.F.:** *A kto jeszcze znalazłby się w pańskiej prywatnej antologii?*

**Cz.M.:** Wat, Różewicz, Herbert, Zagajewski, Barańczak.

**A.F.:** *Pewnie Świrszczyńska.*

**Cz.M.:** O, tak, naturalnie.

**A.F.:** *A Szymborska?*

**Cz.M.:** W pewnym sensie też. Jej niektóre wiersze są bardzo piękne. Chwilami zanadto zbliżające się do eseju. Interesujące jako forma. Zresztą słusznie Szymborska bardzo się podoba czytelnikom amerykańskim. Jest tak różna przez swoją logikę. To bardzo ciekawy fenomen, że poeci, którzy są logiczni, którzy rozumują w wierszu, są odczuwani jako niesłychanie odświeżający po tej magmie, w której wszelkie rygory logiki zostały zarzucone.



**A.F.:** *Zatrzymajmy się na chwilę przy dwóch poetach, należących niewątpliwie do najważniejszych w poezji powojennej: Herbercie i Różewiczu. Pan napisał wielką poetycką pochwałę Różewicza, a potem...*

**Cz.M.:** To nie była pochwała, lecz przywitanie.

**A.F.:** *Przywitanie, które nadało mu jednak wielką rangę. Ale pański późniejszy stosunek zmienił się na niekorzyść. Dlaczego? Dlaczego Różewicz był dla pana ważny na początku, a czym pana później rozczarował?*

**Cz.M.:** Różewicz był ważny przez to, że był zdecydowanie nowym głosem, bardzo różnym od tego, co czytałem. Powiedzmy sobie szczerze, poezji ani Gajcego, ani Stroińskiego, ani innych z tej grupy nie lubiłem. Napisałem o tych sprawach w eseju pt. *Strefa strzeżona*. Co do Baczyńskiego... To jest zbyt bolesne, żeby można już oceniać jego poezję. To tak jakby się oceniało poezję ks. Popiełuszki. Bardzo trudno. Ale *that's not my cup of tea*, prawdę powiedziawszy. A Różewicz od początku realizował to, co później sformułował prozą: zupełną przeźroczystość wiersza, tak żeby forma zupełnie nie przesłaniała faktów, życia, tak była przeźroczysta, jak szyba. I to w pierwszych kubikach jego wiersza już było. Tak że moje przywitanie było szczerze, bo ja świadomie brałem udział w gospodarstwie polskiej poezji, bojąc się wpływów rosyjskich, które oznaczały powrót do dziewiętnastego wieku, tzn. tych zaśpiewów, wielomówności, powiedziałbym — stalinowskiej czajkowszczyzny w wierszu. Dlatego poeta tego rodzaju co Różewicz był pewną nadzieją oporu przeciwko niej. Tak samo — śmiesznie to dzisiaj powiedzieć — siedząc w Washingtonie starałem się publikować w Polsce przekłady poetów łacińsko-amerykańskich, jako odtrutkę na tę czajkowszczyznę. I, rzeczywiście, poeci tacy jak Neruda mają dużo koloru. Pamiętam Nerudy *Tres cantos materiales*. *Nota bene* w *Mowie związanej* opuściłem te wiersze. Widzi pan jak działa cenzura [*śmiech*]. Opuściłem dlatego, że Neruda był senatorem komunistycznym i na mnie jakiegoś paskudztwa pisał. Ale myślę, że źle zrobiłem i w *Mowie związanej* powinny się znaleźć takie wiersze, jak *Tres cantos materiales*.

A co do drugiej części pytania. No, wie pan, ten „mądry człowiek na Kremlu, który siedzi, pali fajkę”... o tym, „jak szczęśliwie żyją węgierscy kołchoźnicy” — to jedno, co mi się troszkę nie podobało. A drugie, to mizeralizm skierowany przede wszystkim przeciwko Zachodowi. Ta, nie mówię nihilistyczna, wizja życia; bo można uprawiać tak jak Różewicz nihilizm rozpaczy, nihilizm moralnego czy moralistycznego zgryzu.

Ale w jego twórczości, jeżeli weźmiemy ją jako całość, jest dużo odejścia od tej czystości, którą miał w niektórych swoich wierszach, w kierunku nie najlepszego smaku. Bo te jęki na ohydę egzystencji, znane nam z niezliczonej ilości utworów w dwudziestym wieku, to jest trochę jak *Weltschmerz* Młodej Polski [*śmiech*]. Nie myśli pan, co?

**A.F.:** *Bardzo dobre porównanie. Bo jest to wyczerpanie możliwości już nawet nie intelektualnych ale estetycznych.*

**Cz.M.:** Ale dla mnie jest pocieszające, że Różewicz istnieje po angielsku i jest poetą, który zasługuje na szacunek, autorem wielu pięknych wierszy.

**A.F.:** *A Herbert?*

**Cz.M.:** Ja, w pewnym sensie, jestem odpowiedzialny za istnienie Herberta w poezji anglosaskiej i częściowo za jego bardzo wysoką pozycję w Ameryce. Całe środowisko literackie wie, kim jest Herbert. W zeszłym roku dostał on międzynarodową nagrodę im. Brunona Schulza. Ma być ona wkrótce przyznana za ten rok, zobaczymy, kto ją dostanie. Nie sądzę, że Polak.

**A.F.:** *Jak go pan ocenia w kontekście poezji polskiej?*

**Cz.M.:** Jeżeli zacząłem tłumaczyć Herberta — zresztą wcześniej zacząłem tłumaczyć Białoszewskiego — to znaczy, że się tą poezją bardzo przejąłem. Uważam Herberta za bardzo wybitnego poetę. Poetę, który ma ten dodatkowy plus, że jego wiersz jest skonstruowany logicznie, intelektualnie i stąd daje się dobrze przetłumaczyć. Bo im poezja jest bardziej sensualna, również dźwiękowo — jak poezja Czechowicza — tym gorzej. Czechowicz jest nieprzetłumaczalny. Herbert zaś jest przetłumaczalny, chyba najlepiej ze wszystkich poetów powojennych. No i Herbert jest poetą, który mnie niezwykle interesuje filozoficznie, dlatego że jest to — jak już mówiłem — poeta nurtu stoickiego. To poeta niewątpliwie niekatolicki. To jest poezja imponderabiliów, poezja z jednym absolutem — ojczyzny. Ojczyzny, obowiązku, honoru. Stoicka, nie oparta na fundamencie metafizycznym. Istnieje na pewno jakieś pokrewieństwo pomiędzy Herbertem i Camusem. Jako poeta polski — bardzo dziwny z tego punktu widzenia fenomen. Czy jest dla mnie rywalem? Myślę, że nie, dlatego że on pracuje w innym rejestrze. Jego poezja jest kaligraficzna, o wiele bardziej kaligraficzna niż moja.

**A.F.:** *Może różnica polega na tym, że jego poezja jest znacznie mniej sensualna? Mniej wyczulona na opisywanie rzeczywistości zmysłowej niż na przedstawianie procesów intelektualnych, dyskursu filozoficznego?*

**Cz.M.:** Nie, tam jest duże przywiązanie do rzeczywistości ale, powiedziałbym nie kolorem lecz linią. To jest brak sutości. Poezja Herberta jest raczej ascetyczna, nie suta.

**A.F.:** *O Herbercie można by mnożyć superlatywy, czy nie dostrzega pan jednak w jego poezji czy światopoglądzie jakichś ograniczeń?*

**Cz.M.:** Wie pan, w ocenie jakiegoś poety nie możemy się wdawać w krytykę jego filozofii. Powinniśmy przyjąć adekwatność jego utworów do jego myślenia, do jego filozofii, z całym dobrodziejstwem inwentarza. Wydaje mi się, że jeżeli poeta napisze jeden bardzo dobry wiersz albo trzy, to już dosyć, to już daje mu pozycję, powiedziałbym, wieczną. Dlaczego zacząłem tłumaczyć Herberta? Też kierując się troską o gospodarstwo literatury — jako odtrutkę tym razem przeciwko zachodnim wpływom. Herbert jest bardzo podobny do Kawafisa. Ja nie wiem w jakim stopniu Herbert zapoznał się z wierszami Kawafisa; myślę, że tu nastąpiła jakaś konwergencja, jakieś spotkanie podobnego podejścia do poezji, podobnych opowieści, narracji w wierszu.

**A.F.:** *Jak się domyślam, do swojej antologii włączyłby pan również Białoszewskiego. Jego pozycja jest przecież w pańskim odczuciu bardzo wysoka.*

**Cz.M.:** Tak, na pewno.

**A.F.:** *Mimo, wypada dodać, że jest on na antypodach pańskiego języka, sposobu myślenia, wrażliwości. Za co pan tak ceni Białoszewskiego?*

**Cz.M.:** Mnie się nie wydaje, że cała twórczość Białoszewskiego może być uratowana. Naturalnie, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* pozostaje jako monumentalna proza z tego okresu. Pozostają niektóre bardzo krótkie wiersze.

**A.F.:** *Spróbujmy podsumować. Z naszej rozmowy niedwuznacznie wynika, że w ocenie zmian hierarchii w poezji polskiej najwyższy czas zrezygnować z perspektywy historycznej. Jakże zatem przyjąć kryterium?*

**Cz.M.:** Zwracam uwagę, że nasza rozmowa dotyczyła bardzo wąskiego zakresu, kilku nazwisk. Nie wszystkich. Na przykład — Świrszczyńska. Wydałem jej tom wierszy, przetłumaczyłem jej wiersze opublikowane po śmierci i chcę zrobić nowy tom Świrszczyńskiej, zawierający wiersze poprzednio publikowane i najnowsze. Ponieważ wynikły rozmaite skandale wydawnicze, których nie chcę opisywać. Napisałem także przedmowę

i dialog o poezji Świrszczyńskiej, które w przekładzie na polski mają być wydrukowane w „Res Publice”. Czyli zupełnie inna perspektywa na Świrszczyńską niż w Polsce, gdzie nikt jej właściwie nie ceni. Moje kryteria wynikają z mojej walki z poezją światową. Ja szukam specyfiki polskiej, którą bym mógł przeciwstawić poezji światowej, poezji anglosaskiej czy francuskiej, poezji tych języków, które znam. Niewątpliwie Wat, Herbert, Świrszczyńska, Zagajewski spełniają te funkcje. Tworzą polską szkołę w poezji światowej.

*A.F.: Dziękuję bardzo za rozmowę.*