

Beata Kałęba

Uniwersytet Jagielloński

Czesław Miłosz i litewscy „Kolumbowie”. Przyczynek do jeszcze jednej biografii równoległej

Abstract

Czesław Miłosz and „The Generation of Columbuses” in Lithuanian Literature. A contribution to one more parallel biography

The main question discussed in the article is: why was it the Lithuanian emigration environment in USA that found Miłosz’s poetry a testimony of the era (*de facto* – their own experience) during the first decade after the WWII. To answer the question mainly two publications are interpreted: the first one is Miłosz’s poetry volume translated into Lithuanian, entitled *Epochos sąmoningumo poezija (Poetry of the Era’s Self-Awareness)* with introduction (by Miłosz) and afterword (by a poet Alfonsas Nyka-Niliūnas); the second one is a Lithuanian literary magazine „Literatūros lankai” („Literary sheets”) where Czesław Miłosz published, and where some interpretations of Miłosz’s works, written by Lithuanian writers and philosophers, were published as well.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, literatura litewska, modernizm, wychodźstwo, komparatystyka literacka

Keywords: Czesław Miłosz, Lithuanian literature, modernism, exile, comparative literary studies

Inspiracja do podjęcia tego tematu była dwójaka. Po pierwsze: lektura wstępu Czesława Miłosza oraz posłowia litewskiego poety Alfonsasa Nyki-Niliūnasa do tomu litewskich przekładów wierszy Miłosza wydanego pt. *Epochos sąmoningumo poezija (Poezja samoświadomości epoki)* w 1955 roku w Buenos Aires przez redaktorów litewskiego emigracyjnego magazynu literackiego

„Literatūros lankai” („Arkusze Literackie”)¹ jako pierwszy tom literackiej serii wydawniczej², a także pytanie o motywację tej decyzji oraz o charakter współpracy redakcji z polskim poetą³. Po drugie: opublikowane w ostatnich latach studia o autorach polskiej „formacji 1910”⁴. Wprawdzie Alfonsas Nyka-Niliūnas (podobnie jak kilku innych najbliższych współpracowników „Literatūros lankai”) i metrykalnie, i ze względu na zakorzenienie swojej młodszej twórczości w doświadczeniu wojennym należy do tej samej generacji co nasi Kolumbowie⁵, to jednak – jak mi się wydaje – charakter jego intelektualnego „spotkania” z Miłoszem przy okazji przygotowywania *Epochos...* pozwala na podjęcie próby zestawienia podobnego do tych, których dokonywali autorzy tomu *Formacje 1910. Biografie równoległe*.

W pierwszej powojennej dekadzie, która mnie tu najbardziej interesuje, Czesław Miłosz i Alfonsas Nyka-Niliūnas nie znali się jeszcze osobiście; jak wynika z zapisków w dzienniku litewskiego poety, spotkali się po raz pierw-

¹ Pismo ukazywało się w Buenos Aires w latach 1952–1959. Redagowali je Juozas Kėkštās i Kazys Bradūnas. Miało ono służyć idei włączenia literatury litewskiej w nurt literatury Zachodu. Zadaniem towarzyszącej piśmie serii wydawniczej, której pierwszy tom stanowiła właśnie *Epochos sąmoningumo poezija* Czesława Miłosza, była prezentacja dzieł literatury najnowszej realizujących ideę „sztuki dla człowieka”, sztuki świadomej swojej epoki.

² Czesław Miłosz, *Epochos sąmoningumo poezija*, Su autoriaus įvadiniiu žodžiu. Vertė ir redagavo Juozas Kėkštās, užsklandą parašė Alfonsas Nyka-Niliūnas, Buenos Aires MCMLV, pp. 92. Polski tytuł tego tomu być może powinien brzmieć *Poezja świadomości epoki* (zgodnie ze sformułowaniem Cz. Miłosza z przedmowy). Zdecydowałam się jednak używać wersji tłumaczenia *Poezja samoświadomości epoki*, gdyż jest ona przyjęta w podstawowych opracowaniach bibliograficznych. Polskojęzyczny oryginał przedmowy Miłosza do interesującej mnie tu litewskiej książki został opublikowany w „Kwartalniku Artystycznym” 2014, nr 2, s. 13–24. Posłowie Nyki-Niliūnasa cytuję *in extenso* w *Aneksie* do niniejszego artykułu. Wszystkie przekłady z języka litewskiego są mojego autorstwa – B.K.

³ Podstawowe informacje o „Literatūros lankai” oraz litewskich poetach tzw. generacji *žemininkai-lankininkai* można znaleźć [w:] M. Kasner, *Czesław Miłosz i „Literatūros lankai” (1952–1959)*, „Tygiel Kultury” 1999, nr 10–12; V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, przeł. J. Tabor, Sejny 2014 (wyd. litewskie Vilnius 2011); B. Kałęba, *Nota do: Cz. Miłosz, Przedmowa*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 2, s. 25–26.

⁴ Chodzi mi przede wszystkim o książki: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011 i *Formacja 1910. Biografie równoległe*, red. K. Biedrzycki, J. Fazan, Kraków 2013.

⁵ Alfonsas Nyka-Niliūnas (właściwie Alfonsas Čipkus) urodził się w 1919 roku w Nemeikštai (Niemieksztach) pod Uteną (Ucianą). W latach 1938–1939 studiował na Uniwersytecie Witolda Wielkiego w Kownie filologię romańską i filozofię. W czasie wojny kontynuował studia na uniwersytecie w Wilnie, od 1944 przebywał w Niemczech w obozach dla dipisów, kształcił się w Tübingen i we Freiburgu. Studiował tam historię sztuki oraz literatury – niemiecką, francuską i angielską. Od roku 1949 mieszka w Baltimore (USA). Jest uważany za najwybitniejszego przedstawiciela pokolenia poetów emigracyjnych *žemininkai-lankininkai* i za jednego z najlepszych litewskich poetów modernistycznych.

szy niemal dziesięć lat po opublikowaniu *Epochos...*, w 1964 roku⁶. Jak można sądzić, Nyka-Niliūnas otrzymał propozycję napisania posłowania do tomu wierszy polskiego poety jako aktywny i ceniony krytyk literacki, zaś *spiritus movens* całego przedsięwzięcia był wymieniony na stronie tytułowej jako autor przekładów i redaktor Juozas Kėkštas (1915–1981), znajomy Miłosza jeszcze z czasów przedwojennych, admirał i pierwszy tłumacz jego poezji na język litewski. Po II wojnie światowej osiadł on w Argentynie i tam, pracując na co dzień jako robotnik fizyczny, pisał wiersze, tłumaczył literaturę piękną, trudnił się pracami redakcyjnymi i starał się dbać o rozwój litewskiego życia literackiego na wychodźstwie⁷. Alfonsas Nyka-Niliūnas (ur. w 1919) nie zna języka polskiego⁸, był z nim jednak w młodości osłuchany – podobnie jak wielu Litwinów nie pochodzących z Wileńszczyzny i przenoszących się, na stałe bądź na studia, do Wilna w latach 1939–1940.

Nyka-Niliūnas w *Posłowiu* do *Epochos...* wymienia także nazwisko Albinasa Žukauskasa (1912–1987). Był to drugi obok Kėkštas wileński poeta litewski okresu międzywojnia, który znał Miłosza, interesował się jego twórczością i przekładał ją na litewski. Obaj przedwojenni znajomi autora *Trzech zim*, Litwini z polskim obywatelstwem, byli związani z kulturą polską nie tylko jako wilnianie. Obaj studiowali przed wojną w Warszawie, Kėkštas spędził tam ponad 20 ostatnich lat życia. Obaj są znani polskiemu literaturoznawstwu głównie za sprawą swoich związków z Czesławem Miłoszem. Obaj też należą metrykalnie do „generacji 1910”.

W gronie autorów „Literatūros lankai” największe uznanie zdobyli twórcy młodszy, rówieśnicy naszego pokolenia Kolumbów. Oprócz Nyki-Niliūnasa byli to: poeci Kazys Bradūnas (1917–2009), Henrikas Nagys (1920–1996), Vytautas Mačernis (1921–1944) oraz filozof Juozas Girnius (1915–1995). Nie licząc Mačernisa, który zginął w Litwie w 1944 roku, wszyscy oni w wieku ok. 25–30 lat znaleźli się na wychodźstwie, przeważnie w Ameryce Północnej, przy czym większość z nich trafiła za ocean z obozów dla dipisów⁹. W roku 1951 w Los Angeles ukazała się zawierająca ich utwory (od przedwojennych

⁶ A. Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai*. [T. I] 1938–1975, red. D. Kalinauskaitė, Vilnius 2002, s. 412–413. Zob. załącznik do artykułu.

⁷ Monografię Juozasa Kėkštas napisała Małgorzata Kasner. Niestety, ukazała się ona tylko w języku litewskim: M. Kasner, *Juozas Kėkštas – paribio poetas*, Vilnius 2002.

⁸ Wynika to z dzienników poety (klasykę literatury polskiej czytał w przekładach na litewski, nieobce mu były jedynie pojedyncze polskie zwroty z życia codziennego). Hipotezę tę potwierdził w rozmowie z autorką artykułu litewski literaturoznawca Manfredas Žvirgždas, dodając, że Nyka-Niliūnas pracował kilkadziesiąt lat w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie, w departamencie literatur słowiańskich, gdzie zajmował się głównie piśmiennictwem w języku rosyjskim.

⁹ Girnius, Nagys, Nyka-Niliūnas i Bradūnas, a także Antanas Škėma, wyjechali z Litwy do Niemiec w 1944 roku, by w roku 1949 udać się stamtąd do USA. Wszyscy przez jakiś czas przebywali w obozach dla dipisów. (Warto tu wspomnieć o słynnym nowojorskim filmowcu Jonasie Mekasie, ur. 1922 w Litwie, którego wspomnienia wydane pod tytułem *I had nowhere to go* są bogatym źródłem wiedzy o drodze inteligentów litewskich

debiutów po najnowsze) antologia *Žemė* (pol. *Ziemia*). Tytuł antologii dał nazwę całej „grupie literackiej”; są oni nazywani *žemininkai* (pol. „ziemianie”, poeci ziemi) lub – ze względu na swe związki z „Literatūros lankai” – *žemininkai-lankininkai*.

Jak wynika z najbardziej podstawowych biograficznych i historycznoliterackich ustaleń, „spotkanie” Czesława Miłosza z tym litewskim środowiskiem emigracyjnym miało z jednej strony charakter kontynuacji przedwojennej, wileńskiej współpracy (z Kėkštase), z drugiej zaś było, jak można przypuszczać, owocem fascynacji, a przede wszystkim chyba poczucia intelektualnej wspólnoty twórców *žemininkai-lankininkai* z polskim poetą. Warto tu zwrócić uwagę, że Czesława Miłosza, wybitnego przedstawiciela „formacji 1910”, w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia czytali, interpretowali i publikowali litewscy intelektualiści oraz pisarze, którzy metrykalnie należeliby do dwóch polskich generacji: rówieśni polskim Kolumbom *žemininkai-lankininkai* (najwybitniejsi poeci w tym gronie to Alfonsas Nyka-Niliūnas i Henrikas Nagys), a także ich urodzeni około roku 1910 mentorzy: filozof i krytyk literacki Juozas Girmius, poeta, krytyk literacki, „człowiek instytucja” Juozas Kėkštas, wreszcie modernistyczny prozaik, dramaturg i aktor Antanas Škėma¹⁰. Na czym więc mogło polegać to intelektualne spotkanie?

Możliwe ścieżki interpretacyjne można wytyczyć dzięki analizie publikacji Czesława Miłosza w „Literatūros lankai”. Znalazło się tu kilka jego wierszy, najwięcej z tomu *Światło dzienne*¹¹, a także opublikowane w numerze 6 z roku 1955, poświęcone powstaniu warszawskiemu fragmenty *Zdobycia władzy*. Sam Czesław Miłosz natomiast dał do „Literatūros lankai” szkic o Adamie Mickiewiczu; ukazał się on w roku 1859, w ostatnim, 8 numerze magazynu.

Jako pierwszy utwór Miłosza na łamach „Literatūros lankai” została wydrukowana *Przedmowa* z tomu *Ocalenie*. Ten sam wiersz otwiera tom *Epochos sąmoningumo poezija*. Co więcej, cytat z niego (czwarta strofa, od słów „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?”) posłużył jako motto

urodzonych ok. 1920 roku na wychodźstwo; wspomnienia Mekasa ukazały się po polsku: J. Mekas, *Nie miałem dokąd iść*, przeł. M. Wawrzyńczak, Sejny 2007).

¹⁰ Mając świadomość, że można podważać zasadność stosowania w syntezach historycznoliterackich pojęcia „pokolenie literackie” („generacja”), celowo zwracam uwagę wyłącznie na daty. Uważam, że dla zrozumienia i opisanego znaczenia postaci oraz twórczości Czesława Miłosza wobec biografii i dorobku literackiego *žemininkai-lankininkai* największą wartość miałyby porównawcze studia nad ich twórczością, prowadzone z wykorzystaniem metod współczesnej komparatystyki literackiej. Nie ma na razie na ten temat żadnych ustaleń, które wychodziłyby poza ostrożne hipotezy, stawiane z powołaniem się na „generalne intuicje” (zob. przywoływane wyżej szkice i opracowania M. Kasner, J. Daujotyte i M. Kvietkauskasa). *Nota bene*, wiersze Vytautasa Mačernisa, opublikowane pośmiertnie przez *žemininkai-lankininkai* jako wybitna realizacja ich własnego pojmowania literackości, estetycznie i tematycznie wydają się bliskie twórczości Baczyńskiego i Gajcego.

¹¹ W numerze 1. z roku 1952 ukazały się przekłady wierszy *Przedmowa* i *Hymn*, zaś w numerze 5. z roku 1955 – *Ziemia*, *Podróż*, *Myśl o Azji*, *O duchu praw* i *Kawiarnia*.

do *Posłowie* Nyki-Niliūnasa. Litewski poeta przytacza w nim tenże wiersz raz jeszcze, pisząc o zmianach języka poetyckiego Miłosza:

Wyrzekając się efekciarstwa („zrozum tę mowę prostą”) oraz wybierając nie „rzemiosło utrzymanków Księcia” (poezję na służbie polityki) bądź „ćwiczenia klubu esperantystów” (poezję *ars gratia artis*), lecz drogę poezji, która samą sobą przynosi ocalenie, Czesław Miłosz w pewnym sensie zajął stanowisko moralisty. [...] U Czesława Miłosza słowa mają znaczenie takie, jakby należały do języka, którego jeszcze nikt nie użył i nie zwulgaryzował¹².

Alfonsas Nyka-Niliūnas daje tu oczywiście zarys swojego własnego (bądź pokoleniowego) rozumienia znaczenia poezji Miłosza: poezja współczesna, tworzona przez poetów, dla których przeżyciem pokoleniowym była wojna, zagarnięcie ojczyzny przez Sowietów i emigracja, powinna być moralizatorska (to znaczy – humanistyczna), wolna od jakichkolwiek uwikłań politycznych i dostępna dla „prostego człowieka”. Powinna być także poezją nowego języka – takiego, w którym słowo odpowiada potrzebom czasu. Nade wszystko zaś powinna mieć moc ocalającą, nadającą s e n s ludzkiemu istnieniu w sytuacjach granicznych, takich jak doświadczenie wojny bądź wykorzenia z rodzinnej ziemi i kultury. Pisał o tym sporo Juozas Girnius, filozof egzystencjalista, jeden z najważniejszych autorów „Literatūros lankai”, pierwszy interpretator twórczości *žemininkai-lankininkai* w kategoriach pokoleniowych, określający twórczość autorów antologii *Žemė* terminem „poezja sensu ludzkiej egzystencji na ziemi”:

Oto kierunek naszej najnowszej poezji [...]: Z i e m i a. [...] w centrum tej poezji stoi problem metafizycznego losu człowieka. [...]

To poezja sensu ludzkiej egzystencji na ziemi [wszystkie wyróżnienia – J. Girnius]¹³.

W ostatnim numerze „Literatūros lankai” znalazła się recenzja tomu *Epochos sąmoningumo poezija*, którą napisał światowej sławy teoretyk literatury, współpracujący z *žemininkai-lankininkai* Algirdas Julius Greimas. Lektura przekładów wierszy Miłosza stała się dla niego pretekstem do rozważań, które w sposób szczególny zajmowały litewskich autorów „Literatūros lankai”, to znaczy do namysłu nad ewokowaną w poezji ś w i a d o m o ś c i ą epoki:

Poezja świadomości epoki. *Transformer l'expérience en conscience*: Malraux. [...]

¹² A. Nyka-Niliūnas, [*Posłowie*] do: Cz. Miłosz, *Epochos sąmoningumo poezija*, s. 88. Zob. cytaty *in extenso* w zakończeniu artykułu. „Rzemiosło utrzymanków Księcia” oraz „ćwiczenia klubu esperantystów” to cytaty z przedmowy Cz. Miłosza.

¹³ J. Girnius, *Žmogaus prasmės žemėje poezija* [w:] *Žemė. Naujosios lietuvių poezijos antologija*, red. K. Bradūnas, przedm. J. Girnius, Vilnius 1991 (reprint wydania: Los Angeles 1951), s. 37.

Świadomość to stygmat naszej epoki, jej wielkość i marność. [...] Świadomość to nowy humanizm, to duma nowoczesnego człowieka, lecz – na każdym jego kroku kryją się pułapki, a najniebezpieczniejsze z nich są te metafizyczne. [...]

Transformer l'expérience en conscience! Doświadczenie przekuwane w świadomość; jednak żadna dialektyka nie skieruje snopu światła świadomości z powrotem ku konkretnemu ludzkiemu bytowi. „Klub esperantystów” – mówi Cz. Miłosz, który sam dobrze wie, co znaczą zawroty głowy od kontaktów z wyższymi sferami.

– *Ziemi, nie opuszczaj mnie*, - modli się Anna. A chór, mądrość starców, głos ludzkiej wspólnoty, potwierdza:

*Radość wszelka jest z ziemi, nie masz prócz ziemi wesela,
człowiek jest dany ziemi, niech ziemi tylko pożąda.*

(*Pieśń*)

Dla kogo pisać wiersze? Dla kogo w ogóle pisać? To pytanie dręczy nie tylko Miłosza. Nowoczesna poezja unicestwiła literaturę jako źródło zabawy i przyjemności. Jej pretensje: stworzyć nowy język, język prawdy, którego słowa przestałyby być narzędziem komunikacji społecznej, ale przyłgnęłyby do rzeczy, do wskazanej palcem istoty¹⁴.

Postulowana koncepcja nowego języka, pochodna nowej świadomości nowych czasów, prowokuje Greimasa do semiotycznych rozważań o ontologicznej i epistemologicznej naturze znaku językowego (dla porządku można dodać, że jest to oczywiście jeden z istotnych tematów twórczości i Miłosza, i Nyki-Niliūnasa). Mimo wątpliwości co do zdolności „przylegania” słowa do rzeczy, Greimas – za czytaniem przez siebie Miłoszem – skupia się na relacji między literaturą (symbolem) a człowiekiem (tu-byciem, w danej sytuacji historycznej i egzystencjalnej), konkretniej – na zdolności do nawiązywania „ludzkiego” kontaktu za pomocą literatury:

Poezja, która wyrzeka się obcowania z człowiekiem, popełnia samobójstwo. Cz. Miłosz wybiera „butelkę ciśniętą do morza” [...], pielęgnując tym samym nadzieję na możliwość zaistnienia l u d z k i e g o, c i e p ł e g o [podkr. moje – B.K.] kontaktu¹⁵.

Na cztery lata przed recenzją Greimasa, a więc w 1955 roku, tym samym, w którym w Buenos Aires ukazał się litewski tom Czesława Miłosza, „*Literatūros lankai*” wydrukowały wyimki ze *Zdobycia władzy*. Z rozdzia-

¹⁴ A.J. Greimas, *Sąmonė ir sąžinė (Cz. Miłoszo poezijos vertimus perskaičius)*, „Literatūros lankai” 1959, nr 8, s. 9. (Tyt. pol.: *Świadomość i sumienie (Po lekturze przekładów wierszy Cz. Miłosza)*).

¹⁵ *Ibidem*. Greimas odnosi się tu m.in. do słów Miłosza w przedmowie do *Epochos...*: „Niewspółmierność pomiędzy słowem i istnieniem była, jest i będzie zawsze, ale w niektórych okresach zaczernienie papieru znaczkami wymaga litewskiego zaiste upor. Tom, który przygotował Kėkštas, jest cennym dla mnie podarunkiem. Rozrzuceni po różnych ładach stanowimy jednak wspólnotę [...] Wiersze, wydane dziś po polsku czy po litewsku, są naprawdę jakby rękopis umieszczony w butelce, ciśniętej do morza”. (Zob. „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 2, s. 23).

łu XII wzięto fragment rozpoczynający się słowami „Nigdy nie zobaczę Katarzyny”, a kończący zdaniem „Z okien kamienic na skarpie widać pozycje niemieckich dział, za nimi rzekę i tamten brzeg, na którym, nie wiadomo dokładnie gdzie, stoją Rosjanie”. Z rozdziału XIII portrety Danka, Michała, Bertranda, sanitariuszek Wili i Magdy, kapitana Osmana, a także scenę, w której Magda miała sprowokować strzały ze strony niemieckiej, aż do słów „...linia życia Magdy przecięła się z linią życia nieznanego jej człowieka – zegarmistrza z Heidelbergu, robotnika z Berlina czy rolnika z Schwarzwaldu, jakkolwiek kim był, nie będzie nigdy wiadomo”. Rozdział XV – poświęcony wydarzeniom po śmierci kapitana Osmana – opublikowano w całości. Szczególnie ważna wydaje się w nim scena towarzysząca rozstrzelaniu pacjentów szpitala psychiatrycznego:

Magda schwyciła Fokę za rękę. Czuję c i e p ł o [podkr. moje – B.K.] jej dłoni i nagle nic, tylko zdumienie. Odkrycie drugiego człowieka. [...] Przesztawał być czymś osobnym, nikło wszystko, co go wyróżniało¹⁶.

Przypomnę, że według Nyki-Niliūnasa Czesław Miłosz wybrał drogę poezji, która „samą sobą przynosi ocalenie”. Ocalenie *žemininkai* rozumieli na kilka sposobów: m.in. jako ocalenie prawdy (głównie historycznej, ale i prawdy o istocie człowieczeństwa – wobec kłamstwa sowieckiej propagandy) i godności oraz tożsamości człowieka, a także języka w nowej sytuacji historycznej i egzystencjalnej (chodziło przede wszystkim o wychodźstwo). Dokonywać się ono miało między innymi przez uświadomienie sobie, a następnie afirmację samotności oraz wolności człowieka wobec ziemi i wobec ludzi, zarazem bliskich i obcych, po to, aby następnie starać się znaleźć istotną, istotową wspólnotę dzięki kontaktowi cielesnemu i językowemu¹⁷. Dobrym poetyckim skrótem takiego pojmowania relacji człowiek – ziemia (przyroda) – język (literatura) jest fragment z powieści Antanasa Škėmy *Biały calun*:

Słowik trylował. Lole palo eglele – sutartinia. Opadające mgły – dusze zmarłych. Baśń – zapomniany język.

Antanas Garšva pisał. [...] W rozbrzmiewającej w nim pieśni słowiczej Garšva szukał umarłego świata. [...]

Na kiepskim papierze z tarcicowych desek żyły dwie linijki wiersza. Drzewa i krzewy rosły w umarłym świecie. Jodła, sosna, lipa, dąb, brzoza, jałowiec¹⁸.

¹⁶ Wszystkie cytaty ze *Zdobycia władzy Cz. Miłosza* podaję za edycją: Pojezierze: Olsztyn 1990.

¹⁷ Zob. np. J. Girnius, *Žmogaus prasmės žemėje poezija*; T. Venclova, *Atmenanti žemė* [w:] *idem, Vilties formos. Eseistika ir publicistika*, Vilnius 1991; R. Šilbajoris, *Žemininkų-lankininkų karta. Bendroji situacija* [w:] *idem, Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Čikaga 1992; V. Balsevičiūtė, *Iytautas Mačernis ir jo karta*, Vilnius 2001.

¹⁸ A. Škėma, *Balta drobulė*, Vilnius 2009, s. 101.

Antanas Garšva pisał ten wiersz w czasie II wojny światowej, podczas pierwszej sowieckiej okupacji Litwy, po nocnej wizycie pewnego komunistycznego poety oraz oficera NKWD, którzy przynieśli mu ofertę: życie za wiersze zgodne z linią władzy ludowej. „Lole palo eglelo” to stylizacja na ludowy śpiew litewski, być może dajnę – kolędę (*eglė* to jodelka, bożonarodzeniowe drzewko). *Sutartinia* zaś to jeden z najważniejszych gatunków litewskiej ludowej pieśni wielogłosowej, przykład archaicznego polifonii, opartej na synkopowanym rytmie i dysonansowych współbrzmieniach. Pojawiająca się tu dwukrotnie *eglė* odsyła też do jednej z najbardziej znanych baśni bałtyjskich – o Egle, królowej węzów. Garšva nie umie pisać dla ludzi, jak nakazuje władza ludowa, bo wsłuchuje się w samego siebie i dzięki temu, w zgodzie z głosem wewnętrznym, inspirowanym kontaktem z naturą, ma szansę nawiązać kontakt z innymi ludźmi. Tak się faktycznie dzieje, gdy – skatowany za niesubordynację – trafia do szpitala i tam zyskuje słuchaczy, gdy nieświadomie deklamuje swoje wiersze.

Antanas Garšva, główny bohater tej litewskiej powieści emigracyjnej z roku 1958, jest figurą litewskiego pisarza – wychodźcy. Jego pojmowanie relacji ziemia rodzinna – tradycje ludowe – literatura jest jednym z kluczy do zrozumienia twórczości litewskich wydawców wierszy Miłosza w latach pięćdziesiątych. Zresztą, jak mi się wydaje, ten fragment może być też kolejnym zaproszeniem do badań porównawczych nad twórczością *žemininkai-lankininkai* oraz autora *Rodzinnej Europy*.

Opublikowane na łamach „Literatūros lankai” fragmenty *Zdobycia władzy* zostały opatrzone tytułem *Osaczeni przez beznadzieję* (*Nevilties apgultieji*). Beznadzieja, rozpacz jest jednym z najważniejszych doświadczeń egzystencjalnych Antanasa Garšvy. Greimas natomiast w cytowanym wcześniej szkicu o *Epochos...* zwraca uwagę na to, że Czesław Miłosz należy do tych autorów, którzy traktują literaturę jako broń przeciwko rozpacy:

[...] Często sama świadomość prowadzi do desperacji. Świadomość kręci się w kółko, zjadając swój własny ogon. Albert Camus: walka z dżumą bierze się z litości; walka z dżumą wymaga rezygnacji z litości. [...] Owoce rozpacy. Nie poddawać się? Protestować? W imię kogo? Nikt nie jest bez winy – cóż, wiemy to dzięki tejże samej świadomości. Każdemu „nie!” odpowiada po stokroć echem „tak!” – które brzmi jak zdrada ich obu. Pozostaje tylko pisać dla nieistniejącego, może – przyszłego czytelnika. Poezja Cz. Miłosza, zgodnie z jego własnymi słowami, to walka z rozpacą, to środek do jej uniknięcia. [...]

To świadectwo [literatura i sztuka – dop. B.K.] jest aktem moralnym o znaczeniu historycznym. *Z r a c a o n ś w i a d o m o ś ć*, która oderwała się od rzeczywistości, *p r o c e s o w i l u d z k i e j h i s t o r i i* [podkr. moje – B.K.]. Prawda, poeta nadal jest *desdichado*, ale już nie *desperado*¹⁹.

Twórcy litewscy obecni na kartach antologii *Žemė* i skupieni wokół magazynu „Literatūros lankai” inspirowali się egzystencjalizmem, głównie twór-

¹⁹ A.J. Greimas, *Sąmonė...*, s. 9.

czością Alberta Camusa i pismami Heideggera²⁰. Ich fascynacja tym nurtem myślowym miała swe źródła przede wszystkim w doświadczeniach, które kształtowały postawy i poetyki wielu pisarzy tego czasu: wojny światowej, totalitaryzmów, uchodźstwa²¹. Tłumaczenia utworów Czesława Miłosza podejmowane przez Litwinów w latach pięćdziesiątych, interpretacja jego wierszy i – tym sposobem – nawiązany z nim dialog wprowadziły polskiego poetę w obręb litewskiej dyskusji nad kondycją człowieka emigranta ze wschodniej Europy.

Tendencja do silnego aktualizowania twórczości (i osobistych wyborów w sferze publicznej) Miłosza w kontekście wydarzeń historycznych jest szczególnie widoczna w przytaczanym tu *Posłowie* Nyki-Niliūnasa. Litewski poeta, znawca zachodnich literatur, filozofii i sztuki, świadek sowietyzacji swojego kraju, emigrant wielokrotnie w swoim piśmarstwie powracający do rodzinnej wioski w Auksztocie, przedstawiając litewskiemu czytelnikowi sylwetkę polskiego pisarza, skupił się przede wszystkim na wyznaczeniu linii łączącej przedwojenną (katastroficzną) i powojenną („ocalającą”) twórczość Czesława Miłosza. To, co w tej poezji niezmiennie, polega według Nyki-Niliūnasa na świadomym zajmowaniu pozycji świadka dziejowej katastrofy, tożsamej z katastrofą człowieka i kultury, ciągle dziejącej się apokalipsy:

Katastrofa jest najwłaściwszą egzegezą poezji Miłosza [...].

Poezja Czesława Miłosza dosięgała swego czasu i zarazem stawała się uniwersalna zgodnie z rytmem dziejowych konwulsji: przegranej wojny, likwidacji warszawskiego getta, powstania warszawskiego – teatru, którego aktorami byli umierający powstańcy, zaś widzami Armia Czerwona stojąca po drugiej stronie Wisły, goryczy zdrady, iluzji wyzwolenia i jej utraty. [...]

W swej istocie jest to poezja *miasta oblężonego przez barbarzyńców*. Jej ideowy lejtmotyw – tak przerażający dla ówczesnego społeczeństwa – można scharakteryzować następująco: za murami miasta stoją barbarzyńcy, co dla nas – mieszkańców miasta – jest równoznaczne z pytaniem: Kiedy oni tu wkroczą, a my, wraz z naszą kulturą, staniemy się już tylko legendą przeszłości?²²

Ostatecznie więc pisarz generacji *žemininkai-lankininkai* znajdował płaszczyznę porozumienia z Czesławem Miłoszem nie tylko jako człowiek doświadczony przez Historię (dzieje ludzkie były często w ich poezji personifi-

²⁰ Główny „ideolog” tej generacji Juozas Girnius był filozofem – egzystencjalistą, znawcą zwłaszcza myśli Heideggera; pojęcia filozoficzne, takie jak „bycie”, „istnienie”, „bycie ku śmierci”, „czas”, w znaczeniach nadawanych przez tego niemieckiego filozofa, przejmowali, uwewnętrzniali i cytowali w swej twórczości poetyckiej Nyka-Niliūnas i Nagys.

²¹ Zob. np. artykuł J. Girniusa opublikowany bezpośrednio po fragmentach *Zdobycia władzy: Dabarties beiliuzinė literatūra*, „Literatūros lankai” 1955, nr 6, s. 12–16. (Pol. tyt.: *Dzisiejsza literatura nieiluzoryczna*).

²² A. Nyka-Niliūnas, *Posłowie do: Cz. Miłosz, Epochos...*, s. 87–89.

kowane), ale i jako wygnaniec z rodzinnej Europy²³. I to tutaj leży szczególnie ważny punkt wspólny sądów o Czesławie Miłoszu formułowanych przez pisarzy litewskich w latach pięćdziesiątych i tego, co on sam o sobie chciał tym właśnie Litwinom emigrantom powiedzieć.

W przedmowie, którą Miłosz napisał dla *Epochos sąmoningumo poezija*, dostrzec można wątki, które odsyłają do jego dorobku eseistycznego – także do prozy fikcyjnej i poezji, i które pozwalają „lokować” ten tekst (będący właściwie kolejnym Miłosza esejem o tożsamości) w czasie – właśnie w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku. W tym miejscu moim zdaniem szczególnie uwypuklić trzeba kwestię pochodzenia pisarza i źródeł jego wyobraźni poetyckiej:

Urodziłem się w r. 1911 nad Niewiażą, koło Kiejdan i w moich dokumentach nie mówi się oczywiście o kolorze łąk i o echach pieśni, jakie szły wieczorami z wiosek po drugiej stronie rzeki, zastępuje to związłe: Šeteiniai, Litwa. [...]

Wyobraźnia moja została ukształtowana przez wieś litewską nad Niewiażą, a także przez lasy i wody okolic Wilna. [...] Miałem i mam bardzo żywy stosunek do Mickiewicza. Nic w nim dla mnie nie jest „litewską egzotyką”, wszystko swojskością. [...]²⁴

W eseju Miłosza pojawiają się stwierdzenia, które są zrozumiałe w kontekście jego całego dorobku (i literackiego, i wystąpień publicznych w Polsce oraz na Litwie), a które jednak – bywało – i wśród Polaków, i wśród Litwinów budziły kontrowersje bądź, przynajmniej, były przyjmowane ambiwalentnie albo ze zdziwieniem:

[...] nie zyskujemy nic przez zacieranie śladów, chyba że chcemy zostać ludźmi, co wzięli się znikąd. Tamten zakątek Europy, z jego wszystkimi komplikacjami, jest ze mną zrośnięty nierozzerwalnie [...].

Wiersze zawarte w tej książce nie zostały przełożone na język „obcy”. Przecież ten język słyszałem naokoło siebie w dzieciństwie. Juozas Kekstas [tak u Miłosza – dop. B.K.] przywraca naszej wspólnej ojczyźnie to, co jest w poważnym stopniu jej własnością²⁵.

Narodowa przynależność Czesława Miłosza, a także „narodowa” tożsamość jego polskojęzycznej twórczości była dość ważką kwestią dla Girniosa,

²³ Więcej: wygnaniec z rodzinnej, gorszej, prowincjonalnej Europy. W cytowanych w tym artykule tekstach Litwinów z lat pięćdziesiątych, we wspomnieniach Nyki-Niliūnasa i Jonasa Mekasa, a także w poezji litewskich emigrantów, choć przede wszystkim tych o kilkanaście lat młodszych, np. Algimantasa Mackusa, łatwo znaleźć fragmenty, które można interpretować przy użyciu pojęciowego instrumentarium podsuwanego przez studia postkolonialne. Notabene niezwykle ciekawe i kształcące mogłoby być zestawienie podobne do tego, jakie zaproponowała Marta Wyka w szkicu o dwóch „dzieciach nieznanych, drugorzędnych okolic” – Czesławie Miłoszu i Albercie Camus; zob. M. Wyka, *Miłosz wobec Alberta Camus. Szic przyjaźni [w:] Formacja 1910. Biografie równoległe*, s. 167–180.

²⁴ Cz. Miłosz, *Przedmowa do: Epochos sąmoningumo poezija*, s. 13–14.

²⁵ *Ibidem*, s. 22.

Greimasa i dla Nyki-Niliūnasa. W przypadku tego ostatniego o sposobie jej racjonalizowania dają pojęcie dzienniki. To jednak zagadnienie wykraczające myślowo poza ramy niniejszego artykułu²⁶.

W zapiskach tych znalazły się też rozważania, które – jak pisałam wyżej – były podnoszone jako najistotniejsze przez Nykę-Niliūnasa i innych litewskich interpretatorów Miłosza:

Ideą moim zaczęła się stawać taka poezja, która pozwalała na nieskromność żądań. [...]

Jest jednak przestrzeń pomiędzy celem, jaki się sobie stawia, a realizacją. [...] W każdym razie moje wyobrażenie o poezji jako świadomości epoki zrobiło mnie szczególnie odpornym zarówno wobec „socjalistycznego realizmu”, jak wobec „czystej sztuki”²⁷.

Można przypuszczać, że najwięcej starań – i intelektualnych, i organizacyjnych – w celu przedstawienia sylwetki oraz twórczości Czesława Miłosza czytelnikowi litewskiemu podjął Juozas Kėkštās. Jednak już pobieżna, wstępna lektura litewskich tekstów poświęconych Miłoszowi, napisanych w emigracyjnym środowisku *žemininkai-lankininkai*, pozwala przynajmniej postawić hipotezę, że twórczości polskiego poety wyznaczali oni rolę znacznie poważniejszą niż rola sentymentalnego łącznika z małą ojczyzną lat młodości: miała ona stać się jednym z kluczy interpretacyjnych do zrozumienia współczesności. Być może miała też być źródłem inspiracji dla języka poezji, a także refleksji eseistycznej i filozoficznej.

Trzeba również pamiętać, że współpraca litewskich pisarzy emigracyjnych z Czesławem Miłoszem miała wymiar nie tylko jednostronny – „litewski”. Przyniosła ona owoce także w postaci publikacji na łamach paryskiej „Kultury”, poświęconych literaturze litewskiej na wychodźstwie. W numerze 10. „Kultury” z roku 1955 Miłosz dziękował za litewski tom swoich wierszy (krótką notą pt. *Pokwitowanie*). Zamieszczono tam także esej Girniusa *W poszukiwaniu dialogu polsko-litewskiego*, szkic Nyki-Niliūnasa *Najnowsza poezja litewska* oraz kilka wierszy poetów litewskich, m.in. Kazysa Bradūnasa, Henrikasa Nagysa, Alfonsasa Nyki-Niliūnasa i Vytautasa Mačernisa w przekładach Juozasa Kėkštāsa.

Na marginesie tego szkicu warto dostrzec jeszcze dwa kręgi problemowe, które tutaj nie mogą być szerzej omówione:

1) Publikacje „litewskie” Czesława Miłosza z kręgu „Literatūros lankai” zdają się narzucać lekturę, która przywołuje jego osobiste, biograficzne demony z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Można tu przypomnieć m.in. sprawę paszportu litewskiego, litewskiej listy wizowej do USA, kłopoty z tożsamością narodową i krytyczny stosunek do „starej emigracji” i szerzej – do Pola-

²⁶ Na ten temat pisała najwięcej Małgorzata Kasner we wspomianej książce *Juozas Kėkštās – paribio poetas*, omawiając m.in. dyskusję – także na tematy narodowe – jaką wywołało w litewskiej prasie emigracyjnej ukazanie się *EPOCHOS sąmoningumo poezija*.

²⁷ *Ibidem*, s. 17.

ków (Królewiaków) w ogóle. Zapętlenie narodowościowe, czy może raczej wspólnotowe, i problemy z identyfikacją z polską narodową tradycją widać zwłaszcza we wspomnianym tu szkicu o Mickiewiczu, który jest *de facto* bardzo ostrym paszkwilem na Polaków jako na naród nietolerancyjny, zawistny i kabotyński²⁸.

2) Ciekawe są także zmiany stosunku Alfonsasa Nyki-Niliūnasa do Czesława Miłozsa (zob. wypisy z dzienników autora posłowie do *Epochos...* w *Aneksie*). Aby jednak sensownie komentować intelektualny dialog wpisany w całą twórczość tych wybitnych poetów modernistycznych, należałoby podjąć próbę napisania biografii równoległych, co wymaga badań źródłowych oraz – przede wszystkim – porównawczych nad twórczością poetycką, eseistyką i krytyką literacką Czesława Miłozsa i litewskich „Kolumbów”.

Aneks

1) *Posłowie* Alfonsasa Nyki-Niliūnasa do tomu *Epochos sąmoningumo poezija*

*Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Współnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym ktoś za chwilę poderżnie gardła,
Czytanką z panińskiego pokoju.*

(Czesław Miłozs)

Pierwsze przekłady wierszy Czesława Miłozsa na język litewski ukazały się około roku 1938, gdy rozbrzmiewały już pierwsze takty uwertury do symfonii wielkiej Katastrofy. Inicjatorzy tych tłumaczeń znajdowali się „po drugiej stronie”, to znaczy w Wilnie; byli nimi litewscy poeci: tłumacz i redaktor niniejszej książki Juozas Kėkštās oraz Albinas Žukauskas. Poezja Czesława Miłozsa nie doczekała się wówczas większej uwagi ani ze strony publiczności, ani w gronie literatów. Większość *a priori* przyjmowała ją chłodno i z rezerwą, nie próbując nawet przekroczyć budowanego przez 20 lat absurdu wysokiego „chińskiego muru” antagonizmów narodowych, kulturalnych i politycznych. Zdaniem innych była ona warta zainteresowania tylko dlatego, że jej autor pochodzi z Litwy, czyli jest „Litwinem”, oraz dlatego, że Oscar W. Miłozs był krewnym Czesława Miłozsa. Jeszcze inni zupełnie jej nie rozumieli. Podobny los spotkał tę poezję w Polsce. Pierwszy tom poetycki Czesława Miłozsa, *Poemat o czasie zastygłym*, wydany w 1932 [tak w oryginale – dop.

²⁸ Oryginał szkicu znajduje się w archiwaliach Miłozsa zdeponowanych w zbiorach Beinecke Library; zdaje się, że nie był publikowany w j. polskim. Zob. litewską edycję: Cz. Miłozs, *Mickevičius ir istorijos paradokasai*, „Literatūros lankai” 1959, nr 8. (Pol. tyt.: *Mickiewicz i paradoksy historii*).

B.K.] roku, wzbudził w „przyzwoitym” społeczeństwie wzdrgę i przyniósł jego autorowi miano katastrofisty. Nie rozumiało ono, bo nie chciało rozumieć, że poezja Czesława Miłosza ogłasza koniec świata i kres ideałów tegoż społeczeństwa, a także konieczność, by z otwartą przyłbicą stawić czoła człowiekowi i rzeczywistości – takim, jakimi faktycznie są. Nikt jednak nie chce zrozumieć słów, które ręka pisze na ścianie, choćby były kreślone ogniem. Stają się one zrozumiałe dopiero wtedy, gdy ogień, najpotężniejszy z żywiołów, sięga ciała i duszy. Ręka pisze wszędzie, na wszystkich murach, na wszystkich twarzach, ale trzeba było wysłuchać całej palącej symfonii, trzeba było walczyć, umierać, zdradzać, zdobywać i tracić wolność, żeby poezja Czesława Miłosza stała się zrozumiała. Wspomniana Katastrofa jest najważniejszą egzegezą poezji Miłosza, jest niezrównanym komentarzem, otwarciem i aktualizacją mitu. W niniejszym tekście nie będziemy jednak rozpisywać się, nie będziemy się też starać o pogłębienie tego krótkiego komentarza, byłby to bowiem bez wątpienia wysiłek chybiony, podobnie jak każda próba zmiany decyzji podjętej już przez czas jest skazana na porażkę. Chcemy tylko zauważyć, że poezja Czesława Miłosza osiągała swego czasu i zarazem stawała się uniwersalna zgodnie z rytmem dziejowych konwulsji: przegranej wojny, likwidacji warszawskiego getta, powstania warszawskiego – teatru, którego aktorami byli umierający powstańcy, zaś widzami Armia Czerwona stojąca po drugiej stronie Wisły, gorzkości zdrady, iluzji wyzwolenia i jej utraty.

Droga Czesława Miłosza człowieka jest bardzo podobna do jego drogi poetyckiej. Stał on bowiem wobec wszystkich nagi w swej prawdzie i miał na wszystko oczy szeroko otwarte. Wszystkie wyciągane przez niego wnioski i wszelkie decyzje, które podejmował w obliczu znanych wszystkim wydarzeń, zadziwiają asertywnością i konsekwencją. Taka też jest jego decyzja o tym, by pozostać po drugiej stronie żelaznej kurtyny – wraz z człowiekiem złamanym przez niemieckie bombardowania, przez wschodnią i zachodnią propagandę, z człowiekiem zdezorientowanym i zdradzonym. Bo słowo jest słowem, a krew jest krwią. To było jego zejście do Piekieł. Motywacja do wyjazdu na Zachód była równie trzeźwa i pełna krytycyzmu: była wyborem mniejszego z ł a.

Pierwsze tomiki wierszy Czesława Miłosza: *Poemat o czasie zastygłym* i *Trzy zimy* (1936), w łonie literatury polskiej będące wyrazem reakcji na poezję Skamandra, należą do tradycji poezji zaangażowanej ideologicznie, rewolucyjnej, która słowu przywraca znaczenie broni i narzędzia ocalenia. W swej istocie jest to poezja *miasta obłożonego przez barbarzyńców*. Jej ideowy leitmotyw – tak przerażający dla ówczesnego społeczeństwa – można scharakteryzować następująco: za murami miasta stoją barbarzyńcy, co dla nas – mieszkańców miasta – jest równoznaczne z pytaniem: Kiedy oni tu wkroczą, a my, wraz z naszą kulturą, staniemy się już tylko legendą przeszłości?

W swoich współczesnych wierszach Czesław Miłosz jest klasykiem. W zbiorach *Ocalenie* (1945) i *Światło dzienne* (1953) poezja Miłosza, wytryskująca ze źródeł poezji rewolucyjnej, inspirowana twórczością klasyków

literatury i eksperymentami językowymi epoki, osiągnęła szczytowy punkt napięcia estetycznego i intelektualnego. Wyrzekając się efekciarstwa („zrozum tę mowę prostą”) oraz wybierając nie „rzemiosło utrzymanków Księcia” (poezję na służbie polityki) bądź „ćwiczenia klubu esperantystów” (poezję *ars gratia artis*), lecz drogę poezji, która samą sobą przynosi ocalenie, Czesław Miłosz w pewnym sensie zajął stanowisko moralisty, zgodnie z którym słowo musi mieć zdolność zmieniania rzeczywistości i musi być gotowe umrzeć za swoją prawdę, to znaczy musi być jednorazowe – jednorazowe w swej epoce i wielkim kole Czasu. U Czesława Miłosza słowa mają znaczenie takie, jakby należały do języka, którego jeszcze nikt nie użył i nie zwulgaryzował. Tom *Epochoš sąmoningumo poezija* przyjmujemy z otwartymi ramionami i radością w sercu, jako wielkie formalne zwycięstwo, jako głos człowieka wolnego, który poszukuje drugiego człowieka, oraz jako protest przeciwko poświęceniu człowieka i kultury bożkom propagandy. Nasze losy upodobniły się. Jesteśmy mieszkańcami tego samego miasta (Europy), za którego murami znów stoją barbarzyńcy. I to przed nami, mieszkańcami miasta, w całej swej egzystencjalnej nagości jawi się kwestia: Kiedy barbarzyńcy wedrą się do miasta i kiedy my i nasza kultura staniemy się już tylko legendą?

2) Z publikowanych fragmentów dzienników Alfonsasa Nyki-Niliūnasa – wzmianki o Czesławie Miłoszu²⁹

[12 IX 1964]

Z Czesławem Miłoszem, który wygląda zupełnie inaczej niż na zdjęciach i inaczej niż go sobie wyobrażałem: jest wyraźnie bardziej litewski, to znaczy nie ma tego polotu i wielkopańskich szlifów, automatycznie przypisywanych Polakom przez Litwinów. Swoim zachowaniem przypomina raczej Litwina z Wileńszczyzny, w każdym razie nie Polaka. Wspomnił Kėkštasa, wydany przez nas wybór swoich wierszy i podziękował za moje posłowie. Nadmienił też o polskiej emigracji, o wydawanym w Paryżu czasopiśmie „Kultura” i jego redaktorze Jerzym Giedroyciu i podkreślił, że nie ma i nie chce mieć nic wspólnego ze starą polską emigracją, bo jest okrutnie prymitywna i zacofana. Jak się wydaje, na Litwę, Litwinów i kulturę litewską patrzy on historycznie, czyli na sposób romantyczny, zgodny z ideą *gente Lithuanus, natione Polonus*. Moją uwagę zwróciło zwłaszcza to, jak zasadniczy i pozbawiony dowcipu był jego sposób wysławiania się (w dowolnym języku). W czasie swojego porannego nieformalnego odczytu – dyskusji, choć skacowany Mackus³⁰ próbował mu przerywać, zapoznał liczne grono słuchaczy ze współczesną i naj-

²⁹ A. Nyka-Niliūnasa, *Dienoraščio fragmentai*, t. I (1938–1975), t. II (1976–2000), red. D. Kalinauskaitė, baltos lankos: Vilnius 2002–2003.

³⁰ Algimantas Mackus (1932–1964) – litewski poeta emigracyjny, wybitny twórca modernistyczny i aktywny działacz litewskiego ruchu wydawniczego w USA, przedstawiciel tzw. pokolenia bez ziemi (*bežemiu karta*).

nowsą polską poezją (Gałczyńskim, Pawlikowską, Ważykiem, Różewiczem, Herbertem), skupiając się przede wszystkim na pierwszym i ostatnim spośród wymienionych.

[21 III 1981]

Czesław Miłosz. W twórczości M[iłosza] po zerwaniu z Polską w coraz większym stopniu dochodzi do głosu idiom charakterystyczny dla zesłańców, działaczy ruchu oporu i emigrantów politycznych. Coraz częściej skłania się on do tego, by sięgać po przywileje zarezerwowane dla autorów tego rodzaju i by dostosowywać się do gustów opinii publicznej. Przyniosło mu to Nagrodę Nobla; we współczesnej Polsce nie otrzymałby jej. Ale Miłosz laureat Nagrody Nobla nie patrzy już z czysto ludzkiej perspektywy.

[28 X 1983]

Czesław Miłosz, jak wszyscy *byli* rewolucjoniści, jak Koestler³¹, jak ci, którzy „przejrzeli na oczy”, to znaczy ci zmęczeni prawdziwą walką komuniści czasu hiszpańskiej wojny domowej, jest typowym simplifikatorem świata (bycia i historii, człowieka i Boga).

[18 II 1984]

Czesław Miłosz. Jego myśli politycznej brakuje głębi; splotły się w niej nierozrwalnie elementy kulturalnej propagandy z właściwymi Polakom: mesjanizmem oraz intelektualnym i politycznym oportunizmem. Swoją przeszłość zapośredniczoną w *innych* kategoriach odrzuca, szkalując wszystkich, którzy ją zachowują do dziś. Jego pojęcie Litwy i Litwinów pozostaje mickiewiczowskie; miejsce prawdziwego zainteresowania i poznania zajmują w nim stereotypy wytworzone przez polski romantyzm.

[21 VII 1996]

Gombrowicz. Po wielu latach. Zupełne przeciwieństwo Cz[esława] Miłosza, zwłaszcza teraz, gdy Miłosz wpadł w z deka prymitywny mistycyzm. Generalnie rzecz biorąc, G[ombrowicz] jest o wiele subtelniejszy i głębszy niż M[iłosz]. Nie ma u niego ani śladu intelektualnego oportunisty. Uchroniło go to przed przeżyty przez M[iłosza] „okresem socjalistycznym”; dlatego też nie ma u niego niczego kontrowersyjnego, czego z kolei u M[iłosza] nabrało się bardzo dużo.

³¹ Chodzi o Arthura Koestlera (1905–1983) – pisarza angielskiego pochodzenia węgierskiego i dziennikarza, aktywnego działacza komunistycznego w czasach trzydziestych, następnie krytyka tego ustroju (zob. np. powieść o wielkiej czystce w ZSRR w latach 1934–1939 pt. *Darkness at noon* [*Ciemność w południe*]).

Bibliografia

- Balsevičiūtė V., *Vytautas Mačernis ir jo karta*, Vilnius 2001.
- Daujotytė V., Kvietkauskas M., *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, przeł. J. Tabor, Sejny 2014.
- Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011.
- Formacja 1910. Biografie równoległe*, red. K. Biedrzycki, J. Fazan, Kraków 2013.
- Girnius J., *Dabarties beiliuzinė literatūra*, „Literatūros lankai” 1955, nr 6, s. 12–16.
- Girnius J., *Žmogaus prasmės žemėje poezija* [w:] *Žemė. Naujosios lietuvių poezijos antologija*, red. K. Bradūnas, przedm. J. Girnius, Vilnius 1991.
- Greimas A.J., *Sąmonė ir sąžinė (Cz. Miłoszo poezijos vėrtimus perskaičius)*, „Literatūros lankai” 1959, nr 8, s. 9.
- Kalęba B., *Nota do: Cz. Miłosz, Przedmowa do: Epochos sąmoningumo poezija*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 2, s. 25–26.
- Kasner M., *Czesław Miłosz i „Literatūros lankai“ (1952–1959)*, „Tygiel Kultury” 1999, nr 10–12.
- Kasner M., *Juozas Kėkštas – paribio poetas*, Vilnius 2002.
- Mekas J., *Nie mialem dokąd iść*, przeł. M. Wawrzyńczak, Sejny 2007.
- Miłosz Cz., *Epochos sąmoningumo poezija*, Su autoriaus įvadinio žodžiu. Vertė ir redagavo Juozas Kėkštas, užsklandą parašė Alfonsas Nyka-Niliūnas, Buenos Aires 1955.
- Miłosz Cz., *Mickevičius ir istorijos paradoksai*, „Literatūros lankai” 1959, nr 8.
- Miłosz Cz., *Zdobycie władzy*, Olsztyn 1990.
- Miłosz Cz., *Przedmowa do: Epochos sąmoningumo poezija*, do druku podała i notą opatrzyła B. Kalęba, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 2, s. 13–24.
- Nyka-Niliūnas A., *Posłowie do: C. Miłosz, Epochos sąmoningumo poezija*, Su autoriaus įvadinio žodžiu. Vertė ir redagavo Juozas Kėkštas, užsklandą parašė Alfonsas Nyka-Niliūnas, Buenos Aires 1955.
- Nyka-Niliūnas A., *Dienoraščio fragmentai*, t. I (1938–1975), t. II (1976–2000), red. D. Kalinauskaitė, Vilnius 2002–2003.
- Šilbajoris R., *Žemininkų-lankininkų karta. Bendroji situacija* [w:] *idem, Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Čikaga 1992.
- Škėma A., *Balta drobulė*, Vilnius 2009.
- Venclova T., *Atmenanti žemė* [w:] *idem, Vilties formos. Eseistika ir publicistika*, Vilnius 1991.
- Wyka M., *Miłosz wobec Alberta Camus. Szcic przyjaźni* [w:] *Formacja 1910. Biografie równoległe*, red. K. Biedrzycki, J. Fazan, Kraków 2013.