

Natie en nostalgie

in het werk van

Czesław Miłosz

Annette van Tits

Scriptie MA Literatuurwetenschap

3040216

annettevantits @ gmail.com

Begeleider: Prof. Dr. Ann Rigney

Tweede lezer: Hans van Stralen

Universiteit Utrecht, 2011

KIND VAN EUROPA (FRAGMENT)

— Czesław Miłosz

Hou niet van een land: landen gaan licht ten onder.

Hou niet van een stad: ze vallen licht in puin.

Bewaar geen souvenirs, want uit jouw lade
stijgt een damp op en vergiftigt jouw adem.

Wees niet teder voor mensen: mensen komen licht om
of raken gewond en roepen je om hulp.

Kijk niet in de meren van het verleden: hun roestige spiegel
toont niet het gezicht dat je hoopte te zien.

Inhoudsopgave

Voorwoord	7
Inleiding	11
Hoofdstuk Een. Czesław Miłosz	13
Hoofdstuk Twee. Theoretisch kader: verbeelde gemeenschappen en nostalgie	23
2.1 Benedict Andersons <i>Imagined Communities</i> (1983)	24
2.2 Cultural Memory	28
2.3 Svetlana Boym's <i>The Future of Nostalgia</i> (2001)	29
Hoofdstuk Drie. Natie en nostalgie in Miłosz' werk	33
3.1 <i>Geboortegrond</i> (1959)	34
3.2 <i>Beginning with My Streets</i> (1985)	43
3.3 <i>Road-side Dog</i> (1997)	47
3.4 Deelconclusie	52
Conclusie	55
Bibliografie	57

Voorwoord

Deze scriptie dient ter afsluiting van de Master Literatuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Als studente Literatuurwetenschap en kind van een Poolse moeder was ik geïnteresseerd in het vergroten van mijn kennis over de Poolse literatuur. Vandaar dat ik de gelegenheid greep om mijn studie af te ronden door me bezig te houden met een van de belangrijkste Poolse schrijvers: Czesław Miłosz. Juist omdat hij het grootste deel van zijn leven buiten Polen heeft doorgebracht en tegelijkertijd over Polen bleef schrijven, intrigeerde zijn werk me. De speciale relatie die hij met een land op afstand had, sprak ook tot de verbeelding.

Zonder een aantal personen was het schrijven van deze scriptie een stuk moeilijker geweest. Ten eerste wil ik graag Prof. Dr. Ann Rigney bedanken voor haar begeleiding en heldere opmerkingen. Verder dank ik mijn zus Dorothé Orczyk voor haar kritische lezingen van eerdere versies van deze scriptie; mijn zusje Isabelle van Tits en mijn ouders, Bożena Orczyk en Martien van Tits, voor hun steun; en Jola Słowik voor het beschikbaar maken van enkele Poolse teksten. Ten slotte gaat mijn dank uit naar Antonis Thomas, die me met zijn actieve studiehouding aanstak.

Inleiding

In 1980 won de destijds 69-jarige Poolse schrijver Czeslaw Milosz (1911-2004) de Nobelprijs voor de Literatuur. Ondanks de productie van vele werken (waaronder gedichtenbundels, romans en essays) was Milosz tot op dat moment vrijwel onbekend in Polen. Zijn werk werd er voorheen niet op scholen onderwezen of besproken in de officiële media. Dit had alles te maken met zijn roerige leven dat hij grotendeels buiten zijn vaderland doorbracht en de politieke spelers die destijds aan de macht waren. Ondanks – of dankzij? – zijn lange verblijf in het buitenland, schreef Milosz veel over dat bijzondere land: Polen. Wat mij interesseert is om te onderzoeken hoe deze Poolse schrijver – die Polen verliet na de Tweede Wereldoorlog en onder andere in Parijs en Californië woonde – schrijft over Polen. Welke blik heeft Milosz op Polen nadat hij het land heeft verlaten? Hoe schrijft Milosz over zijn thuisland en hoe heeft zijn positie zijn schrijven bepaald?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, zal ik Milosz' werken bekijken in het licht van twee theoretische werken: *Imagined Communities* van Benedict Anderson en *The Future of Nostalgia* van Svetlana Boym.

In het veelgeprezen *Imagined Communities* (1983) van Benedict Anderson, stelt de auteur dat een natie altijd denkbeeldig is “because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.”¹ Anderson is verder van mening dat een roman een middel is om deze verbeelde natie te vormen. Jonathan Culler werkt dit idee van Anderson verder uit in zijn artikel “Anderson and the Novel,” en richt zich specifiek op de technieken die een roman kan inzetten om de totstandkoming van een gemeenschap te bewerkstelligen. Deze besproken technieken kunnen van toepassing zijn om te onderzoeken of en hoe Milosz in zijn werk het tot stand komen van een gemeenschap mogelijk maakt.

Ik zal Milosz' werk ook bekijken in het licht van *The Future of Nostalgia* (2001) van Svetlana Boym, waarbij ik me interesseer in welke nostalgische aspecten in Milosz' werken voorkomen. Op welke manier schrijft Milosz over Polen? Welke aanwijzingen kunnen we vinden voor de aanwezigheid van nostalgische elementen in zijn werken? Boym's analyse van nostalgie kan helpen bij het beantwoorden van deze vragen. Volgens Boym heeft nostalgie te maken met “the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between

¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso Books, 2001, 6. [1983]

personal and collective memory.”² Ze beschrijft twee typen nostalgie: herstellende nostalgie en reflecterende nostalgie. Waar de eerste vorm probeert het verloren thuis te herstellen, concentreert de tweede vorm zich op het verlangen, op de terugkeer die nooit plaatsvindt.

Nostalgie wordt door Boym voorgesteld als een schakel tussen individuele en collectieve herinnering. In de afgelopen decennia heeft Cultural Memory (het onderzoeksveld dat zich bezighoudt met collectieve herinneringen) een prominente plaats gekregen binnen (onder andere) de literatuurwetenschap. Dit wordt duidelijk wanneer we een blik werpen op cursussen die gegeven worden aan de Universiteit Utrecht zoals *Literature and Cultural Memory* en *Gender, Trauma, Memory*, of congressen met namen als “Media History and Cultural Memory” (Denemarken) en “Materiality, Memory and Cultural Heritage” (Turkije), die plaatsvinden in 2011.

Ook het tijdschrift *Memory Studies* en recent verschenen publicaties als *The Collective Memory Reader* (2011) van Jeffrey K. Olick et al., *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (2009) van Astrid Erll en Ann Rigney (eds.), en *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (2008) van Astrid Erll en Ansgar Nünning (eds.), getuigen van het belang van Cultural Memory. Verder biedt The University of London een MA programma in Cultural Memory aan en coördineerde de Universiteit van Bologna het Europese thematische netwerk ACUME dat zich, in eigen woorden, bezighoudt met “five areas of research which enable to investigate the idea of ‘Cultural Memory’ from various perspectives.”³ Deze verschillende perspectieven behelzen, naast literatuurwetenschap, ook geschiedschrijving, sociologie en *cultural studies*: dit zijn stuk voor stuk studievelden die zich bezig hebben gehouden met het functioneren van ‘collective memory.’

De vraag die ik in deze scriptie wil beantwoorden is de volgende: **hoe zien we nostalgie aan het werk in Miłosz’ boeken?** Hieraan gerelateerde vragen kunnen de volgende zijn: hoe schrijft Miłosz over Polen? Is Miłosz’ speciale positie van invloed op de manier waarop hij over Polen schrijft? Wat voor soort nostalgie komt naar voren in zijn werken? Hoe verbeeldt Miłosz zich zijn verhouding tot Polen? Is er een verschil tussen zijn eerdere en latere werken?

Ik zal drie werken van Miłosz bekijken: de autobiografie *Geboortegrond* (1959), de essaybundel *Beginning with My Streets* (1985) en de verzameling (proza)gedichten *Road-side Dog* (1997). *Geboortegrond* bestaat uit verschillende verhalen over Miłosz’ jeugd en zijn jaren in Parijs en New York. Miłosz schreef dit werk eind jaren ‘50 toen hij niet meer welkom was in Polen. In *Beginning with My Streets* reflecteert Miłosz expliciet op het nationalisme en zijn eigen positie tussen ‘oost’ en ‘west’ en is zijn rede voor de Nobelprijs volledig afgedrukt. Het laatste werk ten slotte,

² Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001, xvi.

³ Zie <http://www2.lingue.unibo.it/acume/>.

Road-side Dog, bestaat uit prozagedichten en overpeinzingen. Dit werk verscheen op een moment dat Miłosz' werk internationaal geprezen werd en hij ereburger van Krakau was. Ik verwacht hier dan ook een ander type nostalgie (of zelfs een gebrek daaraan) aan te treffen dan in zijn voorgaande werken, omdat hij zich in die jaren vaak in Polen bevond. De door mij geselecteerde werken zijn in de loop van veertig jaar geschreven; ik verwacht dat deze tijdspanne ook voor een verschil in nostalgie zal zorgen. Ik concentreer me dan ook op de variatie in tijd; daarnaast zal ik bij mijn bevindingen ook rekening houden met de genreverschillen van Miłosz' werken.

Deze werken zijn gekozen vanwege het tijdsverloop dat ze representeren maar ook vanuit praktische overwegingen: niet al Miłosz' werken zijn beschikbaar in vertaling. Op basis van beschikbaarheid moesten dus ook keuzes worden gemaakt. Nu is één werk in het Nederlands gelezen en twee werken in de Engelse vertaling. Ik kon aan de originele Poolse versie van *Geboortegrond* komen om deze naast de vertaling te houden; van de andere twee werken is dit helaas niet gelukt.

De opzet van deze scriptie is als volgt: in het eerste hoofdstuk geef ik een schets van Miłosz' leven en de werken die hij publiceerde en zal ik aandacht schenken aan zijn specifieke positie. Hoofdstuk Twee zal zich richten op de theoretische achtergrond van mijn analyse: hierin bespreek ik *Imagined Communities* van Benedict Anderson en Jonathan Cullers analyse van Andersons boek (2.1), en geef ik een korte beschrijving van het onderzoeksveld Cultural Memory (2.2). Voorts bespreek ik Svetlana Boym's uiteenzetting over nostalgie en de verschillende typen en kenmerken die te onderscheiden zijn (2.3). In Hoofdstuk Drie ga ik op zoek naar elementen van nostalgie en natie in drie van Miłosz' boeken. Ik bespreek achtereenvolgens de autobiografie *Geboortegrond* (3.1), de essaybundel *Beginning with My Streets* (3.2) en de verzameling prozagedichten *Road-side Dog* (3.3).

Hoofdstuk Een

Czesław Miłosz

*In mijn vaderland – nooit keer ik er weer –
Ligt een woud met een reusachtig meer,
Prachtige wolken, machtige, stuk gereten,
Zie ik nog in mijn herinnering.*⁴

Czesław Miłosz wordt in 1911 geboren in Vilnius, een stad die in die tijd bij het Russische tsarenrijk hoort. Miłosz behoort tot een Poolse familie die haar Poolse nationaliteit ontleent aan de tijd dat Polen en Litouwen de 'Republiek der Beide Volkeren' vormden (van de veertiende tot de zestiende eeuw), aangezien Polen op dat moment staatkundig niet bestond, en pas na de Eerste Wereldoorlog weer een plaats op de landkaart zou krijgen.⁵ Miłosz verklaarde hierover zelf: "My family in the sixteenth century already spoke Polish [...] so I am a Polish, not a Lithuanian, poet."⁶

In 1930 debuteert Miłosz met de gedichten *Kompozycja (Compositie)* en *Podróż (Reis)*. Een jaar later richt hij de literaire groep *Żagary* op ("Stookhout") met een gelijknamig tijdschrift, alwaar Miłosz zijn onheilspellende visie op de werkelijkheid en de overtuiging dat er een onvermijdelijke ramp stond te gebeuren, tot uiting brengt. Na zijn studie rechten en letterkunde ontvangt Miłosz voor zijn gedichtenbundel *Poemat o czasie zastygłym (Gedicht over de bevroren tijd)* een prijs van de Poolse Literaire Vakbond en een beurs die hem de mogelijkheid geeft een jaar in Parijs te verblijven. Tijdens dit verblijf studeert hij Frans aan de Alliance Française en brengt hij veel tijd door met een familielid, de Litouwse diplomaat en Franse dichter Oscar Miłosz.

Bij zijn terugkomst in Vilnius in 1936 wordt Miłosz verslaggever voor Radio Wilno, waar hij over literatuur mag praten, maar na een jaar wordt hij ontslagen vanwege zijn linkse ideeën.⁷ Miłosz publiceert de gedichtenbundel *Trzy zimy (Drie winters)*, waarin hij vorm geeft aan het gevoel

⁴ Czesław Miłosz, "In mijn vaderland", in: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.), *De mooiste van Czesław Miłosz*, Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas, 2008, 31.

⁵ Johan de Boose, "Inleiding", in: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.), *De mooiste van Czesław Miłosz*, Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas, 2008, 9.

⁶ Czesław Miłosz, "The Nobel Lecture", in: *Beginning with My Streets. Essays and Recollections*, Madeline G. Levine (Vert.), New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991, 276.

⁷ David Frick, John Connelly & Robert Hass, "In Memoriam. Czesław Miłosz, Professor of Slavic Languages and Literatures, Emeritus, Berkeley, 1911-2004." <<http://www.universityofcalifornia.edu/senate/inmemoriam/czeslawmilosz.htm>> (2 maart 2011)

van naderend onheil. Een jaar na aanvang van de Tweede Wereldoorlog vlucht Milosz voor het Rode Leger van de Sovjet-Unie en gaat als conciërge in de universiteitsbibliotheek van Warschau werken. Daar vertaalt hij werk van Shakespeare en de Franse filosoof Jacques Maritain en geeft een gedichtenbundel uit onder het pseudoniem Jan Syruć. Hij is erg actief in het ondergrondse literaire leven en “groeit uit tot een van de belangrijkste Poolse dichters.”⁸ Ook wordt hij lid van een geheime socialistische groep genaamd *Wolność (Vrijheid)* alwaar hij in contact raakt met filosofen, literaire critici en schrijvers. In 1942 publiceert Milosz een anthologie van antifascistische gedichten getiteld *Pieśń niepodległa (Onafhankelijk lied)*.

Eind 1945 vertrekt Milosz naar de Verenigde Staten om voor de Poolse ambassade in New York en Washington te werken. In deze tijd blijft hij poëzie en vertalingen in Polen publiceren,⁹ al wordt dit onder het communistische regime steeds moeilijker. Schrijvers, en zo ook Milosz, krijgen steeds meer te maken met censuur vanuit de Poolse overheid.¹⁰ Bij zijn terugkeer in 1950 naar Warschau wordt Milosz’ paspoort afgepakt, dat hij pas terugkrijgt nadat de communistische politicus Zygmunt Modzelewski invloed op de toenmalige Poolse president Boleslaw Bierut heeft uitgeoefend. Een jaar later vertrekt Milosz dan ook naar Parijs, waar hij politiek asiel aanvraagt. Dit veroorzaakt grote opschudding in Polen: Milosz’ werk wordt er niet langer uitgegeven¹¹ en een lastercampagne wordt tegen hem gestart.¹² Milosz wordt in Polen voor landverrader aangezien: de Poolse intelligentsia (waaronder de dichter Konstany Ildelfons Galczyński) heeft felle kritiek op hem. Ook door de Poolse emigranten wordt hij niet geaccepteerd omdat hij de Poolse communistische regering heeft vertegenwoordigd: “Milosz was [...] viciously attacked in the émigré press for his apparent willingness to enter into dialogue with the communists in the first place, let alone find himself co-opted into the power structure.”¹³ Milosz wordt dus van alle kanten bekritiseerd.

In deze periode vindt hij onderkomen en steun bij het Pools Literair Instituut te Parijs dat zijn werk publiceert in het eigen tijdschrift *Kultura*. Jarenlang was dit het enige platform dat Milosz’ gedichten, essays, artikelen en eerste drukken van al zijn boeken uitgaf.¹⁴ Zo ook de roman *Zniewolony umysł (De geknechte geest)*, waarin Milosz analyseert waarom Poolse schrijvers flirtten met het communisme; een analyse die Milosz de reputatie geeft anticommunist te zijn. Kort daarna verschijnt de roman *Dolina Issy (De Issa Valle)*, waarin Milosz zijn jeugd in Vilnius beschrijft. In 1958 verschijnt *Rodzina Europa (Geboortegrond)*, een autobiografie waarin de schrijver

⁸ Milosz, *Alfabet*, Gerard Rasch (Vert.), Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2002, 312.

⁹ Frick, Connelly & Hass.

¹⁰ Jerzy Illg, “An Invisible Rope: Milosz’ Underground Publications”, *Partisan Review* 66 (1999) 14.

¹¹ Anna Frajlich, “Czeslaw Milosz: The Ambivalent Landscape of Return” *World Literature Today* 73 (1999), 663.

¹² Illg, 14.

¹³ George Gasyna, “A Mind Divided: The Dual Exile of Czeslaw Milosz,” *Russian Literature* LII (2002), 370.

¹⁴ Illg, 15.

zijn leven schetst, omdat, zegt hij: "Als ik wil laten zien wie men is als men uit Oost-Europa komt, kan ik dat dan anders doen dan over mezelf te vertellen?"¹⁵

In 1960 verhuist de schrijver voor lange tijd naar de Verenigde Staten en wordt hoogleraar Slavische taal en literatuur aan de Universiteit van Berkeley, Californië. In de jaren zestig publiceert hij een omvangrijk aantal werken: poëzie en essays, ook vertaalt hij Poolse poëzie in het Engels.¹⁶ In 1969 verschijnt het lijvige handboek *The History of Polish Literature* van zijn hand, waarin hij onder andere schrijft: "Whatever is outstanding in the literature of the exiles has been created by isolated individuals struggling against financial odds and cut off from their potential readers."¹⁷ Het moge duidelijk zijn dat Miłosz met deze uitspraak ook naar zichzelf verwijst.

Miłosz' boek *Prywatne obowiązki (Privéverplichtingen)* wordt in 1972 door Radio Wolna Europa (Radio Vrij Europa) uitgeroepen tot het beste Poolse boek in het buitenland van dat jaar. Deze radiozender, door Amerika gefinancierd en in München gevestigd, zorgt samen met *Kultura* voor bekendheid van schrijvers die in Polen gecensureerd worden, waaronder Miłosz.¹⁸ Ook het soepelere politieke bewind in Polen onder leiding van Edward Gierek, die van 1970 tot 1980 de secretaris-generaal was van de Poolse Verenigde Arbeiderspartij PZPR, zorgde ervoor dat meer literaire werken (legaal of illegaal) uitgebracht konden worden:

In the less repressive climate of Gierek's Poland, and in marked contrast to the rest of the Soviet bloc, there was a burgeoning of unofficial cultural and publishing activity beyond the reach of the censor. The works of exiled writers like Czesław Miłosz and Witold Gombrowicz, as well as translations of hitherto banned foreign writers such as Orwell saw the light of day [...].¹⁹

Met het verschijnen van zijn gedichtenbundel *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada (Waar de zon opkomt en waar ze ondergaat)* verwerft Miłosz ook faam in het buitenland. In 1973 worden zijn gedichten voor het eerst in het Engels vertaald en andere talen volgen.²⁰ Hij krijgt onder andere een Guggenheim *fellowship*, een eredoctoraat aan de universiteit van Michigan en de Neustadt Internationale Prijs voor Literatuur.²¹ In 1977 publiceert Miłosz de essaybundel *Ziemia Ulro* waarin hij in opstand komt tegen de rationalisering van de hedendaagse wereld. In 1980 ontvangt hij de kroon op zijn werk: de Nobelprijs voor de Literatuur. Voor Polen is dit de tweede keer in korte

¹⁵ Czesław Miłosz, *Geboortegrond*, Gerard Rasch (Vert.), Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2005, 10. [1959]

¹⁶ *Alfabet*, 313.

¹⁷ Miłosz, *The History of Polish Literature*, 2e editie, Berkeley: University of California Press, 1983, 522.

¹⁸ Jerzy Lukowski & Hubert Zawadzki, *A Concise History of Poland*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 271.

¹⁹ *Ibidem*, 271.

²⁰ *Alfabet*, 313.

²¹ Zie <http://www.milosz.pl/zyciorys.php>.

tijd waarin de internationale aandacht op het land gericht is, nadat Karol Józef Wojtyła twee jaar eerder tot paus gekozen wordt.²² In zijn toespraak zegt Miłosz:

“To see” means not only to have before one’s eyes. It may mean also to preserve in memory. “To see and to describe” may also mean to reconstruct in imagination. A distance achieved thanks to the mystery of time must not change events, landscapes, human figures into a tangle of shadows growing paler and paler. On the contrary, it can show them in full light, so that every event, every date becomes expressive and persists as an eternal reminder of human depravity and human greatness.²³

Miłosz benadrukt in zijn toespraak de mogelijkheden om iets in gedachten te reconstrueren en stelt dat afstand juist kan zorgen voor een scherpere blik op gebeurtenissen en landschappen: dit is precies wat hij in zijn werken heeft gedaan. Na toekenning van de Nobelprijs mag Miłosz’ werk eindelijk officieel worden uitgegeven in Polen. Zo beschrijft Jerzy Illg de nieuwe waardering voor Miłosz’ werk: “The triumph of the poet radically changed his relation to readers in his homeland and thus turned him into a national bard, prophet, oracle, and conscience of the nation.”²⁴ Miłosz’ nieuwe status als nationale held wordt ook bevestigd doordat de Poolse vakbeweging *Solidarność* (*Solidariteit*) Miłosz’ gedicht “You Who Wronged” gebruikt op haar flyers en posters.²⁵

In 1981, wanneer *Solidarność* tijdelijk gelegaliseerd is, wordt Miłosz zelf ook verwelkomd in zijn vaderland. Op het moment dat de regeringsleider Jaruzelski eind 1981 de staat van beleg afkondigt, wordt Miłosz weer *persona non grata* in Polen. Dit verandert in 1989 met de val van de muur en het aftreden van het heersende communistische regime. Vanaf die tijd woont Miłosz afwisselend in Berkeley en Krakau (waar hij ereburger wordt) en ontvangt zelfs eredoctoraten van de Katholieke Universiteit van Lublin en de Jagiellonische Universiteit in Krakau.²⁶ In de jaren tachtig geeft hij enkele gedichten- en essaybundels uit, waaronder *Zaczynając od moich ulic* (*Beginning With my Streets*) in 1985. In 1992 keert Miłosz eindelijk weer terug naar Litouwen, waar zijn boek *Szukania ojczyzny* (*Op zoek naar een thuisland*)²⁷ een succes wordt.²⁸ De laatste tien jaar van zijn leven besteedt Miłosz nog intensief aan het produceren van nieuwe werken: hij publiceert onder meer enkele gedichtenbundels, de essaybundel *To Begin Where I Am*, alsook de verzameling overpeinzingen *Piesek przydrożny* (*Road-side Dog*) die in 1998 de Poolse Nike-literatuurprijs toegekend krijgt.²⁹ Op 14 augustus 2004 overlijdt Miłosz in Krakau op 93-jarige leeftijd.

²² Illg, 17.

²³ Czesław Miłosz, “The Nobel Lecture”, in: *Beginning with My Streets. Essays and Recollections*, Madeline G. Levine (Vert.), New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991, 281.

²⁴ Illg, 17.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Zie <http://www.milosz.pl/zyciorys.php>.

²⁷ Eigen vertaling.

²⁸ Zie <http://www.milosz.pl/zyciorys.php>.

²⁹ Zie <http://www.milosz.pl/zyciorys2.php>.

*Achter een sluis, niet te vinden,
Sluiert de zin van de aardse dingen,
Wij streven een leven lang,
Tot ons geluk en ondergang.³⁰*

Czesław Miłosz en zijn afkomst

Miłosz was geruime tijd verbonden aan de Universiteit van Californië, Berkeley als Hoogleraar Slavische talen en literaturen. Zijn toenmalige collega's benadrukten in hun "In Memoriam" de bijzondere positie van Miłosz: "Miłosz would always place emphasis upon his identity as one of the last citizens of the Grand Duchy of Lithuania, a place of competing and overlapping identities. This stance—not Polish enough for some, certainly not Lithuanian to others—would give rise to controversies about him that have not ceased with his death in either country."³¹ Zijn bijzondere afkomst (deels Pools, deels Litouws) gaf inderdaad reden tot discussie. Dit wordt mooi geïllustreerd in het artikel "Czyim pisarzem jest Miłosz?" ("Wiens schrijver is Miłosz?"). In dit artikel, dat in de Poolse krant *Gazeta Wyborcza* verscheen, wordt verslag gedaan van een bijeenkomst over Miłosz gehouden in 2010 in het Poolse plaatsje Krasnogruda, net over de grens met Litouwen. Aan de aanwezigen werd precies deze vraag gesteld: van wie 'is' Czesław Miłosz eigenlijk?³²

De schrijver werd in Vilnius geboren, dat destijds bij Polen hoorde, maar tegenwoordig de hoofdstad van Litouwen is. De aanwezigen waren dichters, historici en uitgevers uit Polen, Litouwen en Wit-Rusland. Onder hen was de Poolse dichter Adam Zagajewski, die van mening is dat Miłosz de dichter van niemand is, omdat niemand, de kerk noch linksgeoriënteerde groepen, hem wilde hebben.³³ De Wit-Russische literatuurcriticus Andrej Khadanowicz beweert het tegenovergestelde: Miłosz is juist van iedereen. Hij formuleert het op de volgende manier: "Een Pool kan zeggen: hij is van ons. Een Wit-Rus: hij is van ons. Een Litouwer: hij is van ons. Het is zoals met een rivier: je hebt de ene oever van de rivier en de andere. En je hebt de hele rivier. Het lezen van Miłosz' poëzie leert ons om hetgeen verdeelt te vermijden en te streven naar hetgeen verbindt."³⁴

³⁰ Czesław Miłosz, "Stralende klaarten", in: *De mooiste van Czesław Miłosz*, 149.

³¹ Frick, Connelly & Hass.

³² Een soortgelijke discussie is gaande over Franz Kafka, waarbij de Nationale Bibliotheek van Israël en het Duitse Literatuurarchief in Marbach (Duitsland) strijden om originele werken van Kafka. Zie Judith Butler, "Who Owns Kafka?" *London Review of Books* 33.5 (2011): 3-8.

³³ Eigen vertaling.

³⁴ Monika Żmijewska, 2010, "Czyim pisarzem jest Miłosz?" Krasnogruda, *Gazeta Wyborcza*, augustus 2010 <wyborcza.pl/1,75475,8253809,Czyim_pisarzem_jest_Miłosz_.html> (17 februari 2011).

De Poolse Barbara Toruńczyk, uitgeefster van het literaire blad *Zeszyty Literackie (Literaire Schriften)*, is echter van mening dat we ons niet moeten afvragen van wie Miłosz was, maar dat we moeten kijken naar wat in zijn leven een constante factor was. Volgens haar is dat Miłosz' scherpe Poolse (en niet Litouwse of Wit-Russische) visie. De Poolse schrijver Pawel Huelle betreft de gestelde vraag niet op nationaliteiten, maar op de thematiek in Miłosz' werk. Volgens Huelle toont Miłosz in zijn werk een sterke oppositie met de natuur, almede de stelling dat een gevoel van vreemdheid inherent is aan het idee van "mens-zijn." Daaruit volgt volgens Huelle dat Miłosz toebehoort aan zowel de 'kettters' van een samenleving, alsook aan diegenen die op de een of andere manier niet in dit bestaan passen.³⁵

Deze discussie kan ironisch en wellicht absurd lijken voor degenen die weten dat Miłosz zichzelf nooit werkelijk als deel van welke gemeenschap dan ook zag. Hij beschouwde zichzelf niet als een Litouws schrijver: "If I were to declare myself a Lithuanian, what kind of Lithuanian would I be, since I write in Polish?"³⁶ Feitelijk was zijn relatie tot elk van de landen die hem na zijn dood probeert 'op te eisen' problematisch. Zo werd hij in de Litouwse pers bekritiseerd omdat hij een Pool was en geen Litouwer, ondanks dat hij familie van de Litouwse schrijver Oscar Miłosz was.³⁷ Ook de Polen accepteerden hem niet zonder meer: "On the other hand, among Poles I have often run into the suspicion that there is something not quite right about my Polishness."³⁸

Hij werd door Polen als verdacht gezien, al verklaarde hij zich in relatie tot Russen altijd honderd procent Pools te voelen: "My relations with Poland were painful, [...] but it would be an exaggeration to see in this a yearning for Lithuania when what was really decisive was my individual fate, my avoidance of total attachment to any human community—in other words, my own hump, my own deformity."³⁹ Zijn problematische relatie met Polen wijt Miłosz dus aan zijn eigen gedrag, aan zijn weigering om zich volledig aan een gemeenschap te binden, omdat hij hiertoe niet in staat was: "I was never able to subdue my individualism and submit to organizational discipline."⁴⁰ Zijn individualisme zorgde ervoor dat Miłosz zich niet aan een gemeenschap kon of wilde binden en dat hij zich een buitenstaander voelde.

In zijn werk komt het thema van de 'buitenstaander' op verschillende manieren terug. Zo bekend Miłosz dat hij lange tijd heeft gedaan alsof hij iemand was die hij eigenlijk niet was. Deze

³⁵ Żmijewska, "Czym pisarzem jest Miłosz?"

³⁶ Czesław Miłosz, *Beginning with My Streets*, Madeline G. Levine (Vert.), New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991, 29.

³⁷ *Ibidem*, 30.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, 32.

bekentenis doet hij in *Alfabet*, een werk dat in 2002 in Nederland verscheen en waarin twee van zijn werken uit 1997 en 1998 gecombineerd zijn: *Abecadło Miłosza* (*Miłosz' alfabet*) en *Inne abecadło* (*Ander alfabet*). In *Alfabet* laat Miłosz zijn licht schijnen over allerhande onderwerpen die hem in zijn leven hebben beziggehouden en personen die hem interesseren of die hij gekend heeft. Dit alles bespreekt hij in de vorm van lemma's die alfabetisch geordend zijn, bijvoorbeeld het lemma 'authenticiteit.' Hierin beschrijft Miłosz zijn grote angst: doen alsof hij iemand anders was, ook al deed hij dit bewust. "Maar," schrijft hij, "als we even nadenken: wat kon ik anders? Mijn individuele bestaan was niet gelukkig."⁴¹ Miłosz voelde zich genoodzaakt om zich anders voor te doen dan hij was, zonder dat zijn lezers of critici dit in de gaten hadden. Poolse schrijvers die zich na 1989, de val van de Berlijnse muur, conformeerden aan de eisen van de westerse markt hekelt hij dan ook, omdat deze niet zochten naar een vorm van authenticiteit. Miłosz heeft dit altijd wel proberen te doen en brak dan ook al snel met het communistische regime, dat schrijvers nodig had om haar propaganda te verspreiden: "the political élite of People's Poland needed literature as an 'ideological weapon' and in recognition of this need was ready to ensure the material welfare of any writer willing to obey the party's instructions."⁴² Miłosz stelde zich dus niet in dienst van een ideologie en deze werkwijze heeft hem waardering gebracht: "En eigenlijk is mijn succes daarom waardevol voor mij, omdat het ten deel is gevallen aan iemand die zijn stekels opzette, die zonder ophouden aangaf dat hij niet een van hen was."⁴³ Ondanks, of dankzij zijn tegendraadsheid, werd Miłosz' werk dus gewaardeerd.

In al zijn werken komt het belang van de Poolse taal naar voren. In *Alfabet* schrijft Miłosz in het lemma 'Poolse taal' het volgende:

De taal is mijn moeder, letterlijk en figuurlijk. En zeker ook mijn huis waarmee ik over de wereld zwerf. Vreemd genoeg, want met uitzondering van korte perioden was ik nooit ondergedompeld in het element van het Pools. In Szetejnie was Pools de taal van de herenhoven, maar gekruid met Litouwse woorden, het platteland rondom was Litouws. Later Rusland en mijn tweetaligheid. Ten slotte Wilno, zonder twijfel zuiver Pools was onze familie, de intelligentsia, de school betreft, hoewel met een volkse dialectondergrond, plus het Jiddisch van de joodse massa en het Russisch van de joodse intelligentsia.

Zeker, het vooroorlogse Warschau en de jaren van de Duitse bezetting daar. Daarna echter direct Engels en Frans om me heen. In mijn weigering mijzelf tot een ommekeer te dwingen, de overgang naar een andere taal dus, bevroed ik de vrees voor het verlies van mijn identiteit, want als we van taal veranderen, worden we waarschijnlijk iemand anders.

Ik was de bewoner van een ideaal land dat eerder in de tijd dan in de ruimte bestond. Het werd gevormd door oude vertalingen van de bijbel, religieuze liederen,

⁴¹ *Alfabet*, 38.

⁴² George Gömöri, "The Cultural Intelligentsia: The Writers", in: David Lane & George Kolankiewicz (eds.), *Social Groups in Polish Society*, London: Macmillan Press, 1973, 155.

⁴³ *Alfabet*, 39.

Kohchanowski, Miczkiewicz, de poëzie van mijn tijd. Hoe dat land zich verhiel ten opzichte van het werkelijke land is niet duidelijk. Heel het pijnlijke complex van het Pool-zijn en het verdragen – als je eigen – van die karikaturaal vertrokken smoelen van de menselijke massa die zoveel neerslachtig makende kenmerken hebben.⁴⁴

Miłosz ziet de Poolse taal dus als zijn eigenlijke thuisland en heeft deze taal altijd gebezigd, uit angst om zijn identiteit te verliezen. Te midden van allerlei talen, in welk land ter wereld hij zich ook bevond, bleef hij in het Pools schrijven. Voor hem was de Poolse taal een baken waaraan hij zich kon vasthouden: “In mijn taal voelde ik me zeker, en ik denk dat ik daarom uitsluitend in het Pools ben blijven schrijven, gedichten en proza.”⁴⁵ Miłosz gebruikte de Poolse taal niet alleen als schrijftaal: hij schreef bovendien over deze taal en het gedicht “My Faithful Mother Tongue” is dan ook een ode aan de Poolse taal:

My Faithful Mother Tongue

Faithful mother tongue,
I have been serving you.
Every night, I used to set before you little bowls of colors
so you could have your birch, your cricket, your finch
as preserved in my memory.

This lasted many years.
You were my native land; I lacked any other.
I believed that you would also be a messenger
between me and some good people
even if they were few, twenty, ten
or not born, as yet.

Now, I confess my doubt.
There are moments when it seems to me I have squandered my life.
For you are a tongue of the debased,
of the unreasonable, hating themselves
even more than they hate other nations,
a tongue of informers,
a tongue of the confused,
ill with their own innocence.

But without you, who am I?
Only a scholar in a distant country,
a success, without fears and humiliations.
Yes, who am I without you?
Just a philosopher, like everyone else.

I understand, this is meant as my education:
the glory of individuality is taken away,
Fortune spreads a red carpet
before the sinner in a morality play

⁴⁴ *Alfabet*, 206-207.

⁴⁵ *Ibidem*, 205-206.

while on the linen backdrop a magic lantern throws
images of human and divine torture.

Faithful mother tongue,
perhaps after all it's I who must try to save you.
So I will continue to set before you little bowls of colors
bright and pure if possible,
for what is needed in misfortune is a little order and beauty.

Berkeley, 1968⁴⁶

Aan zijn moedertaal is Miłosz altijd trouw gebleven, hij zag deze taal als zijn trouwe (“faithful”) thuisland en als een boodschapper tussen hem en enkele ‘goede’ mensen. Terugkijkend twijfelt hij of hij zijn tijd heeft verspild, aangezien zijn moedertaal een taal van de ‘vernederden,’ ‘onredelijken,’ ‘zelfhaters,’ ‘aanklagers’ en ‘verwarden’ is. Toch ziet Miłosz in dat hij zonder zijn taal slechts “a scholar in a distant country” en “just a philosopher, like everyone else” is. Het gebruik van zijn moedertaal is voor hem dus van het allergrootste belang; het draagt bij aan de vorming van zijn identiteit. Taal is voor hem een verrijking van zijn eigen identiteit, een manier om zich van anderen te onderscheiden. Hij komt tot de conclusie dat hij zijn moedertaal moet redden en niet andersom en blijft zodoende in het Pools schrijven.

Deze vasthoudendheid aan de Poolse taal verschaft Miłosz dus enerzijds een veilig thuisland en het gevoel ergens bij te horen. Anderzijds zorgde dit ervoor dat hij zich afsloot van de plaatsen waar hij zich bevond en juist zijn positie van de buitenstaander creëerde, door altijd in zijn moedertaal te blijven schrijven over zijn moederland: “Hoe verder ik in de ruimte werd verplaatst (en Californië is waarschijnlijk tamelijk ver), des te meer zocht ik naar een band met mijn oude zelf, dat uit Szetjnie en Wilno. Daarmee is mijn gehechtheid aan de Poolse taal te verklaren. Dat lijkt mooi, patriottisch, maar in wezen sloot ik me op in mijn vesting en trok ik de bruggen op – laten zij om me heen hun gang maar gaan.”⁴⁷ Ook in het gedicht “Onaangepast” beschrijft Miłosz deze houding; afwezig zijn op de plek waar je je bevindt en doen alsof je bent zoals alle anderen:

Ik was niet geschikt voor het leven, tenzij in het Paradijs.
[...]
Van vroeg tot laat deed ik alsof ik werkte zoals anderen,
maar afwezig, een onzichtbaar land toevertrouwd.⁴⁸

⁴⁶ Miłosz, “My Faithful Mother Tongue,” Czesław Miłosz en Robert Pinaky (Vert.) 1986
<<http://library.thinkquest.org/11959/milosz/07emig.htm>> (17 februari 2011).

⁴⁷ *Alfabet*, 266-267.

⁴⁸ Miłosz, “In mijn vaderland”, in: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.), *De mooiste van Czesław Miłosz*, Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas, 2008, 153.

Miłosz voelde zich dus afwezig en was ‘niet geschikt voor het leven’ en schrijft over Polen als een onzichtbaar land.

In een lemma in *Alfabet* waarin hij Polen vergelijkt met het Westen, schrijft Miłosz: “In Polen heb ik de kracht van de collectieve overtuigingen ervaren, die des te sterkere fundamenten hadden, omdat ze geen onderwerp van discussie waren, net als de lucht die je ademt dat niet is.”⁴⁹ Waarschijnlijk kan alleen iemand die de situatie van buitenaf beziet deze conclusie trekken. Poolse mensen die hun land nooit hebben verlaten, kunnen overtuigingen hebben waarvan ze zich misschien niet eens afvragen of ze daar werkelijk van overtuigd zijn, en zij zullen Miłosz’ visie niet delen. In dat opzicht zorgt de positie van Miłosz als buitenstaander inderdaad voor een andere blik op Polen. Hij merkt op welke collectieve, onbetwistbare opvattingen er heersten in Polen.

De manier waarop Miłosz over Polen spreekt zal ik bekijken in Hoofdstuk Drie, mede aan de hand van de werken van Benedict Anderson en Svetlana Boym, welke ik in Hoofdstuk Twee nu eerst zal bespreken.

⁴⁹ *Alfabet*, 169.

Hoofdstuk Twee

Theoretisch kader: verbeelde gemeenschappen en nostalgie

It is only through great effort that a Polish poet overcomes in himself a heritage preserved through language—that of concern about the fate of a country squeezed between two world powers. In this he differs from a poet writing in a happier tongue.

[...]

A poet, thrown into the international bouillabaisse where, if anything can be distinguished at all, it is only lumps of overboiled fish and shrimp, suddenly discovers that he sits firmly in his province, his town, his countryside, and begins to bless it.⁵⁰

In dit fragment van het korte stuk “A Polish Poet” schetst Miłosz een beeld van Polen als een land dat is ingeklemd tussen twee wereldmachten. Miłosz beschrijft ‘de Poolse dichter’ als iemand die verwoede pogingen doet om zijn vaderland te ontvluchten, maar zijn afkomst nooit achter zich kan laten. Het blijft altijd invloed op hem uitoefenen en daar is hij ten slotte dankbaar voor. Miłosz verwijst hier natuurlijk ook naar zichzelf: hij is altijd over Polen blijven schrijven, terwijl hij een groot deel van zijn leven elders heeft doorgedacht. Hij is ook altijd in een “unhappy tongue” (het Pools) blijven schrijven. Waarom voelt Miłosz zich zo aangetrokken tot Polen, het land dat hem veel ellende heeft gebracht en hem jarenlang heeft afgewezen? Wat voor relatie met Polen komt naar voren uit zijn werken? Om dit te ontdekken zal ik onder andere het boek *Imagined Communities* van Benedict Anderson en diens visie op denkbeeldige gemeenschappen nader bekijken, alsook Jonathan Cullers analyse van Andersons boek in “Anderson and the Novel” (2.1). Anderson en Culler houden zich bezig met de mogelijkheden en technieken van het vormen van een gemeenschap. Een onderdeel van gemeenschapsvorming is een gezamenlijk verleden; collectieve herinneringen die een gemeenschap mede vormgeven. Ik zal Andersons boek in het perspectief van het studiegebied ‘Cultural Memory’ zetten, dat zich bezighoudt met het bestuderen van (de werking en totstandkoming van) collectieve herinneringen (2.2). Individuele herinneringen maken ook deel uit van het collectieve geheugen van een gemeenschap. Zo is Svetlana Boym van mening dat nostalgie een schakel vormt tussen individuele en collectieve herinneringen. In 2.3 komt Boym's theorie over verschillende typen nostalgie zoals uiteengezet in *The Future of Nostalgia* aan bod.

⁵⁰ Czesław Miłosz, “A Polish Poet”, in: *Road-side Dog*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998, 58.

2.1 Benedict Andersons *Imagined Communities* (1983)

In 1983 verscheen *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* van de hand van Benedict Anderson, politicoloog en historicus.⁵¹ Anderson schreef hiermee een standaardwerk over nationalisme dat binnen de geesteswetenschappen en de sociale wetenschappen nu al beschouwd wordt als een klassieker.⁵² *Imagined Communities* richt zich onder meer op de vraag hoe nationalisme werkt en welke processen het ontstaan ervan mogelijk maken.

Anderson definieert een natie als “an imagined political community” en gebruikt het woord *imagined* omdat, zo stelt hij, “the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear them, yet in the minds of each lives the image of their communion.”⁵³ Een gemeenschap is in de ogen van Anderson dus per definitie ingebeeld, althans elke gemeenschap die uit meer mensen bestaat dan degenen met wie je dagelijks daadwerkelijk contact hebt. Verder definieert Anderson een natie als een *community* omdat het altijd gezien wordt als een broederschap van gelijken (*horizontal comradeship*).⁵⁴

De geboorte van nationalistische ideeën in West-Europa geschiedde volgens Anderson in de late achttiende eeuw en ging gepaard met het verdwijnen van een algemeen geaccepteerd godsdienstig wereldbeeld. Anderson plaatst de opkomst van het nationalisme binnen de context van de ‘grotere culturele systemen’ die hieraan voorafgingen. Hij noemt de religieuze gemeenschap en de dynastie als twee relevante culturele systemen, die beide op hun hoogtepunt als algemeen aanvaarde referentiekaders dienden.⁵⁵ Binnen deze systemen was een gemeenschap georganiseerd rondom een middelpunt (een god, een koning) en was er sprake van een duidelijke hiërarchie. Men geloofde dat een gemeenschap *van nature* rondom hogere centra was georganiseerd en kende de heersers dan ook goddelijke kwaliteiten toe.⁵⁶

De opkomst van het nationalisme werd volgens Anderson niettemin niet alleen mogelijk doordat de sacrale gemeenschappen in verval raakten. Wat het idee ‘natie’ in de eerste plaats denkbaar maakte was een fundamentele verandering in de manier waarop de wereld begrepen werd.⁵⁷ Anderson stelt dat het vanwege een nieuwe ervaring van tijd en ruimte, en met name het concept van gelijktijdigheid (*simultaneity*) en media zoals de krant, mogelijk werd om het idee van een natie te creëren. Volgens Anderson is het concept van gelijktijdigheid van fundamenteel

⁵¹ In 1991 verscheen een tweede, herziene editie waarin Anderson eerder gemaakte fouten herstelt en twee hoofdstukken toevoegt.

⁵² Jonathan Culler, “Anderson and the Novel,” *Diacritics* 29 (1999) 20.

⁵³ Anderson, 6.

⁵⁴ *Ibidem*, 7.

⁵⁵ *Ibidem*, 11, 12.

⁵⁶ *Ibidem*, 36.

⁵⁷ *Ibidem*, 22.

belang om de oorsprong van het nationalisme volledig te vatten.⁵⁸ Hij noemt de roman en de krant – die hun opkomst in de achttiende eeuw beleefden – als twee vormen van massamedia die zorgden voor de technische voorwaarden om een imaginaire gemeenschap te representeren.⁵⁹

Het lezen van de krant is een ritueel dat men tegelijkertijd met zijn ingebeelde landgenoten uitvoert: “each communicant is well aware that the ceremony he performs is being replicated simultaneously by thousands (or millions) of others of whose existence he is confident, yet of whose identity he has not the slightest notion.”⁶⁰ De krant is volgens Anderson dus een medium dat je, juist vanwege diens beperkte houdbaarheid, verondersteld wordt onmiddellijk te consumeren, tegelijk met alle andere lezers. Deze “tijdsbeperking” zorgt er dus voor dat je je onderdeel voelt van een gemeenschap: “What more vivid figure for the secular, historically clocked, imagined community can be envisioned?”⁶¹

Het beeld dat je je van je landgenoten vormt komt ook tot stand door wat er in de krant staat. Als er bericht wordt over ‘wat Nederland vindt’, vorm je je een beeld van andere Nederlanders, natuurlijk zonder dat je ooit alle Nederlanders zelf ontmoet hebt. Bovendien zijn alle gebeurtenissen die de voorpagina van een krant beslaan slechts vanwege de datum met elkaar verbonden. We nemen doorgaans aan dat ze grotendeels onafhankelijk van elkaar plaatsvinden: “obviously most of them happen independently, without the actors being aware of each other or of what the others are up to. The arbitrariness of their inclusion and juxtaposition (a later edition will substitute a baseball triumph for Mitterrand) shows that the linkage between them is imagined.”⁶² Anderson benadrukt de zijns inziens fictieve aard van de krant en ziet de verschillende krantenberichten als personages binnen een verhaal. Dit “personage” blijft bestaan, ook al wordt er twee maanden lang niet in de krant over bericht. Anderson noemt een bericht over hongersnood in Mali als voorbeeld: “The novelistic format of the newspaper assures them [readers, AvT] that somewhere out there the ‘character’ Mali moves along quietly, awaiting its next reappearance in the plot.”⁶³ Anderson stelt dus dat de lezer weet dat het personage Mali weer zal opduiken in het plot, en hij veronderstelt dus ook een plot van de krant, ook al is deze niet samenhangend: “Reading a newspaper is like reading a novel whose author has abandoned any thought of a coherent plot.”⁶⁴

Naast het krachtige voorbeeld van de krant, noemt Anderson ook de klassieke roman met de alwetende verteller als medium waar het instrument van de gelijktijdigheid wordt ingezet en

⁵⁸ Anderson, 24.

⁵⁹ Ibidem, 25.

⁶⁰ Ibidem, 35.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem, 33.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem, 33, n. 54.

waarbij het voor de lezers mogelijk is om over zichzelf na te denken en zich intensief met anderen te vereenzelvigen. De gelijktijdigheid zorgt ervoor dat de lezer alle personages kan volgen en in zijn of haar hoofd de personages met elkaar verbindt, ook al kennen ze elkaar onderling niet. Twee personages kunnen aan elkaar gerelateerd zijn omdat ze deel uitmaken van dezelfde gemeenschap (ze wonen bijvoorbeeld beiden in dezelfde stad) en omdat ze ingebed zijn in het verhaal van de alwetende verteller (en derhalve in het hoofd van de lezer). Een lezer heeft dus de mogelijkheid om te weten wat meerdere personen op hetzelfde ogenblik doen.⁶⁵ Volgens hetzelfde principe kan ook een samenleving in de hoofden van haar leden vorm krijgen.

Jonathan Culler over Anderson

In het artikel "Anderson and the Novel" bespreekt literatuurwetenschapper Jonathan Culler *Imagined Communities* en richt zich op Andersons analyse van de roman als medium om de vorming van denkbeeldige naties te bevorderen. Hieruit haalt Culler drie elementen naar voren: de formele structuur van de *point of view*, de nationale thematiek van het fictiewerk en de constructie van de lezer.

Wanneer in een roman de focalisator meer weet dan één personage in het verhaal normaal gesproken zou kunnen weten, versterkt dit het gevoel van een gemeenschap die aan de lezer gepresenteerd wordt. De lezer is degene die alle personages binnen een roman kan volgen en meer kennis heeft dan zichzelf. Het verhaal wordt verteld vanuit een perspectief dat het gezichtspunt van een specifiek personage overstijgt en wordt dus niet gefilterd door de positie van slechts één personage. Anderson refereert volgens Culler nadrukkelijk niet naar het specifieke nationale karakter van een gemeenschap zoals die in veel romans geschetst wordt. De rol die fictie heeft bij het verbeelden van naties bekijkt Anderson op een ander niveau:

Though many novels represent a society conceived as national, in Anderson's account what is crucial to the role of fiction in the imagining of nations is not this representation but that the world evoked by the novel include events happening simultaneously, extend beyond the experience of particular individuals, and be conceived as geographically situated or bounded.⁶⁶

Naast de vertelstructuur binnen een roman, bespreekt Culler de nationale verhalen die duidelijk van toepassing zijn op de inbeelding van een natie. Dit zijn bijvoorbeeld historische romances die later de status van nationale roman kregen in hun land, waarbij het nationale verhaal verstrengeld raakt met een liefdesverhaal.⁶⁷ Culler is het dan ook eens met literatuurwetenschapper Franco

⁶⁵ Anderson, 25.

⁶⁶ Culler, 23.

⁶⁷ Doris Sommer, geciteerd in Culler, 24.

Moretti, die de manier waarop de roman kan functioneren als symbool van de natie staat bespreekt: "it's a form that (unlike an anthem or a monument) not only does not conceal the nation's internal differences but *manages to turn them into a story*."⁶⁸ Een roman heeft dus de krachtige mogelijkheid om de onderlinge verschillen binnen een natie bloot te leggen en deze tegelijkertijd tot een verhaal te vormen.

Culler benadrukt echter dat er een duidelijk onderscheid aangehouden dient te worden tussen (1) "the novel as a condition of possibility of imagining the nation" en (2) "the novel as a force in shaping or legitimating the nation".⁶⁹ Het is volgens hem dus zinvoller om te kijken naar (1) de mogelijkheden die de roman schept om een gemeenschap of een natie te verbeelden, dan om specifiek te kijken naar (2) de roman als factor die een natie mede kan creëren:

Anderson's work can lead us to realize that what is distinctive about the novel, about its formal adumbration of the space of a community, is its open invitation to readers of different conditions to become insiders, even while the novel raises as a possibility the distinction between insider and outsider, friend and foe, that becomes the basis of political developments.⁷⁰

De roman heeft dus een dubbele werking: enerzijds wordt een begrensde gemeenschap gecreëerd (en is er sprake van uitsluiting); anderzijds kan de roman juist aan grote groepen mensen – mogelijk buitenstaanders die zich nu met een groep kunnen identificeren – een *insider's view* tonen (en zorgen voor insluiting).

Als laatste element behandelt Culler de manier waarop de lezer wordt aangesproken. Enerzijds neemt een lezer altijd zelf een rol in: zo is degene die een boek leest wellicht lid van een boekenclub, of leest hij/zij de laatste bestseller, weet zo dat er velen tegelijkertijd hetzelfde boek lezen en voelt zich op deze manier deel van een gemeenschap.⁷¹ Behalve het bestaan van deze "reële lezers," krijgt de lezer altijd een bepaalde rol toebedeeld binnen een roman, de zogenaamde impliciete lezer.⁷² Met een impliciete lezer wordt de lezer bedoeld die wordt verondersteld door het karakter van de tekst, bijvoorbeeld doordat de verteller slechts selectieve verduidelijking geeft bij zijn verhaal. Zo begrijpt bijvoorbeeld een Fransman wie Michel Houellebecq bedoelt als hij over 'onze minister-president' zou spreken, terwijl er in een Chinese vertaling hoogstwaarschijnlijk een voetnoot zou worden toegevoegd. In het eerste geval wordt dus een Franse lezer geïmpliceerd die enigszins van de actualiteit op de hoogte is, in het tweede geval

⁶⁸ Franco Moretti, geciteerd in Culler, 25.

⁶⁹ Culler, 37.

⁷⁰ Ibidem, 38.

⁷¹ Denk bijvoorbeeld aan de campagne "Nederland Leest" waarbij het CPNB een geselecteerde titel gratis onder de bevolking verspreidt en zo probeert Nederlanders aan het lezen te krijgen en een discussie over het betreffende boek te bevorderen.

⁷² Culler, 26, 27.

wordt verwacht dat de lezer uit China komt en geen kennis heeft van de Franse politiek. Het weglaten van toelichtingen zorgt er dus voor dat een lezer zich eerder onderdeel kan voelen van een gemeenschap. Wanneer het gebrek aan toelichting echter zorgt voor minder begrip van het verhaal, heeft dit buitensluiting van de lezer tot gevolg.

De manier waarop een gemeenschap gevormd wordt, heeft te maken met zowel collectieve als individuele herinneringen. Hoe deze twee vormen van herinnering zich tot elkaar verhouden en met elkaar verbonden zijn, komt in de volgende paragraaf (2.2) aan de orde. Hierin wordt een korte introductie tot de definitie van en discussie rondom 'Cultural Memory' (collectieve herinnering) gegeven.

2.2 Cultural Memory

In de inleiding van *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (2008), toont Astrid Erll het onderscheid dat op analytisch niveau gemaakt wordt tussen individuele en collectieve herinnering. In de praktijk werken deze vormen van herinnering echter continu samen. Dit wordt duidelijk in Erlls artikel, waarin het onderzoeksgebied *cultural memory studies* helder uiteenzet wordt en dit een 'fundamenteel interdisciplinair project'⁷³ genoemd wordt. Erll laat het transdisciplinaire karakter van dit studieveld niet buiten beschouwing – een eigenschap die dit onderzoeksgebied juist zijn kracht geeft, doordat het kennis van verschillende disciplines combineert om zo tot nieuwe visies op de werking van *memory* te komen. Het onderscheidende karakter van dit studiegebied bestaat volgens Erll uit de concepten die gebruikt worden en de manier waarop naar thema's en objecten gekeken wordt.⁷⁴ Ze definieert 'Cultural Memory' dan ook op de volgende – naar eigen zeggen provisorische – manier: "the interplay of present and past in socio-cultural contexts,"⁷⁵ een definitie die rekening houdt met de variatie aan verschijnselen die object van studie kunnen zijn; van een wereldoorlog tot het beeld dat je van jezelf of van een bevolkingsgroep hebt.

De Franse socioloog Maurice Halbwachs schreef in 1950 *La mémoire collective* waarin hij het concept van het collectieve geheugen uiteenzette en het fundament voor *cultural memory studies* legde. De term 'collective' werd in de meeste gevallen vervangen door 'cultural' vanwege de mogelijke negatieve connotaties die *collective* kon hebben (het collectieve aspect kan associaties met uitsluiting geven). Bovendien, zo stelt Erll, kan *cultural memory* fungeren als een overkoepelende

⁷³ Astrid Erll, "Cultural Memory Studies: An Introduction", in: Astrid Erll & Ansgar Nunning (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin/New York: de Gruyter, 2008, 3.

⁷⁴ Ibidem, 2.

⁷⁵ Ibidem.

term voor *social memory*, *medial memory* en *cognitive memory*: op deze manier wordt cultuur gezien als een driedimensionaal kader waar sociale, materiële en cognitieve aspecten deel van uitmaken.⁷⁶

Erll attendeert ons op het onderscheid tussen individuele en collectieve herinnering, en wijst op het metaforische karakter van een 'collectief' of 'nationaal' geheugen: een maatschappij heeft geen daadwerkelijk geheugen, maar het proces waarbij een gezamenlijk verleden wordt gereconstrueerd komt sterk overeen met processen van het eigen, individuele geheugen.⁷⁷ We dienen volgens Erll onderscheid maken tussen twee niveaus waarop cultuur en herinnering elkaar kruisen: enerzijds het individuele, cognitieve niveau en anderzijds het collectieve, sociale en mediale niveau.⁷⁸ Tegelijkertijd werken deze twee niveaus ook sterk samen, bijvoorbeeld doordat een individuele herinnering mede gevormd wordt door een sociale context, of omdat de herinnering van een samenleving zich allereerst in de hoofden van individuen moet vestigen, wil het ooit een gezamenlijke herinnering worden.

2.3 Svetlana Boym's *The Future of Nostalgia* (2001)

Een manier waarop collectieve en individuele herinnering met elkaar verbonden zijn, is volgens Svetlana Boym in de vorm van nostalgie. Zij ziet nostalgie als een verbinding tussen deze twee vormen van herinnering: enerzijds is het een individu dat nostalgisch is, anderzijds is een individu nostalgisch naar een tijd, plaats of gebeurtenis die in zich in de context van een groter geheel (bijvoorbeeld een gemeenschap) bevond. De van oorsprong Russische Svetlana Boym is schrijfster en hoogleraar Slavische en Vergelijkende Literatuurwetenschap aan Harvard. In 2001 verscheen *The Future of Nostalgia* van haar hand. In de inleiding van deze studie naar nostalgie geeft Boym een basale definitie van nostalgie als "het verlangen naar een thuis dat niet meer bestaat of dat nooit bestaan heeft"⁷⁹. Deze definitie toont onmiddellijk de problematische relatie met het object van verlangen: het betreft een verlangen dat per definitie niet vervuld kan worden.

Boym plaatst nostalgie in de context van de zeventiende eeuw, toen nostalgie in Zwitserland gezien werd als een behandelbare ziekte die te maken had met de kou: opium, bloedzuigers en een tocht door de Alpen zouden een nostalgicus genezen.⁸⁰ Boym probeert de term 'nostalgie' uit het verdomhoekje te halen en stelt dat het niet iets individueels is, maar, breder gezien, een 'historische emotie,' een verzet tegen het moderne idee van tijd, de tijd van

⁷⁶ Boym, 4.

⁷⁷ Ibidem, 5.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem, xiii.

⁸⁰ Ibidem, xiv.

geschiedenis en vooruitgang.⁸¹ Nostalgie is een sentiment dat mensen tegelijkertijd samenbrengt en tegen elkaar afzet. Het verlangen naar een verloren plaats of tijd heeft een bindend element (je verlangt bijvoorbeeld samen terug naar 'vroeger'), het is echter de terugkeer die verdelend werkt: iedereen heeft een ander idee van wat deze terugkeer precies zou moeten inhouden (hoe zag dit 'vroeger' er precies uit?).

The Future of Nostalgia is in drieën opgedeeld: het eerste gedeelte plaatst nostalgie in een historische context, beschrijft de verschillende manieren waarop in de geschiedenis met nostalgie is omgegaan en verdeelt nostalgie in verschillende 'vormen.' In deel twee doorkruist Boym de steden Moskou, Sint Petersburg en Berlijn, op zoek naar plaatsen die een nostalgische visie (pretenderen te) vertegenwoordigen, zoals het café "Nostalgija" in Ljubljana. Het laatste deel bestaat uit beschrijvingen van de ingebeelde thuislanden van schrijver Vladimir Nabokov, dichter Joseph Brodsky en beeldend kunstenaar Ilya Kabakov.

De twee typen nostalgie die Boym in haar werk onderscheidt zijn 'herstellende nostalgie' (*restorative nostalgia*) en 'reflectieve nostalgie' (*reflective nostalgia*). Ze benadrukt dat dit geen absolute typen zijn, maar eerder tendensen, manieren om het verlangen naar het thuisland vorm te geven.⁸² De eerste vorm van nostalgie probeert het verloren thuisland te hervinden, terwijl de tweede vorm – reflectieve nostalgie – de nadruk legt op het verlangen naar een thuis en geenszins de intentie heeft ook daadwerkelijk terug te keren, het ontleent haar bestaansrecht aan de melancholie.⁸³ Reflectieve nostalgie hecht waarde aan gefragmenteerde herinneringen en kan ironisch en humoristisch zijn; het sluit kritisch denken niet uit. Ook aanvaardt het de onmogelijkheid van terugkeer: "Restorative nostalgics don't acknowledge the uncanny and terrifying aspects of what was once homey. Reflective nostalgics see everywhere the imperfect mirror images of home, and try to cohabit with doubles and ghosts."⁸⁴ Het reflectieve suggereert flexibiliteit en niet het herstel van een balans; er is geen absolute waarheid die teruggevonden moet worden, reflectieve nostalgie is "enamored of distance, not of the referent itself."⁸⁵ Afstand is dus essentieel. Boym koppelt nostalgie aan de relatie tussen een individuele biografie en de biografie van groepen of naties, de relatie tussen persoonlijke en collectieve herinnering en ziet nostalgie als een bemiddelende instantie tussen de collectieve en individuele herinnering: wanneer een individu los komt te staan van de gemeenschap waartoe hij/zij behoorde of wanneer die

⁸¹ Boym, xv, 7.

⁸² Ibidem, 41.

⁸³ Ibidem, xviii.

⁸⁴ Ibidem, 251.

⁸⁵ Ibidem, 49, 50.

gemeenschap zelf op losse schroeven komt te staan, wordt men zich bewust van de collectieve werking van herinneringen, aldus Boym.⁸⁶

Volgens Boym is herstellende nostalgie de kern van recente nationale en religieuze heroplevingen en ligt de nadruk van dit type nostalgie op de terugkeer naar de oorsprong; de focus ligt op een nationale identiteit. Hiertegenover staat reflectieve nostalgie, die de mogelijkheid onderzoekt om in verschillende plaatsen en tijden te wonen. Op basis van deze tegenstelling zet Boym *national memory* af tegen *social memory*. Boym stelt dat *national memory* is gebaseerd op "a single plot of national identity,"⁸⁷ terwijl *social memory* volgens haar bestaat uit collectieve kaders die invloed hebben op de individuele herinnering, maar deze niet volledig bepalen.⁸⁸ Ze brengt herstellende nostalgie dus in verband met *national memory*, terwijl ze reflectieve nostalgie verbindt met *social memory*. Nostalgie, zowel de herstellende als de reflectieve variant, is volgens Boym een schakel tussen collectieve (culturele) en individuele herinnering en ze stelt dat collectieve kaders herontdekt worden in het rouwproces: wanneer men er (al dan niet gedwongen) afstand van heeft gedaan. Onder collectieve herinneringen verstaat Boym

the common landmarks of everyday life. They constitute shared social frameworks of individual recollections. They are folds in the fan of memory, not prescriptions for a model tale. Collective memory, however, is not the same as national memory, even when they share images and quotations. National memory tends to make a single teleological plot out of shared everyday recollections. The gaps and discontinuities are mended through a coherent and inspiring tale of recovered identity. Instead, shared frameworks of collective or cultural memory offer us mere signposts for individual reminiscences that could suggest multiple narratives. [...] The collective frameworks of memory appear as safeguards in the stream of modernity and mediate between the present and the past, between self and other.⁸⁹

Collectieve herinneringen bieden volgens Boym dus ruimte voor verschillende individuele herinneringen, die stuk voor stuk een ander verhaal kunnen behelzen.

In dit hoofdstuk hebben we gezien dat Anderson stelt dat de mogelijkheid om je een gemeenschap te verbeelden onder andere mogelijk werd door een fundamenteel nieuwe manier waarop tijd en ruimte ervaren werden; de krant en de roman zorgden ervoor dat deze ingebeelde gemeenschap gecreëerd en gerepresenteerd kon worden. Culler verduidelijkt het voorbeeld van de roman door ons te wijzen op de *point of view*, de aanwezigheid van nationale thematiek en de constructie van de lezer als drie technieken die mogelijkheden scheppen om een gemeenschap of

⁸⁶ Boym, xvi, 54.

⁸⁷ Ibidem, xviii.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem, 53.

natie te verbeelden. Ten slotte toont Boym aan hoe verschillende vormen van nostalgie (herstellende en reflectieve nostalgie) het schakelpunt tussen individuele en collectieve herinneringen kunnen zijn.

In het volgende hoofdstuk zullen we zien hoe de door Anderson en Culler genoemde voorwaarden en technieken om een gemeenschap te verbeelden en Boyms soorten nostalgie voorkomen in drie van Milosz' werken.

Hoofdstuk Drie

Natie en nostalgie in Miłosz' werk

*Ik had een droom over een moeilijk te overschrijden grens,
en ik heb er toch veel overschreden, in weerwil van de bewakers
van staten en imperia.⁹⁰*

In dit hoofdstuk zal ik drie werken van Miłosz bestuderen, namelijk *Geboortegrond* (3.1), *Beginning with My Streets* (3.2) en *Road-side Dog* (3.3) waarbij de nadruk zal liggen op *Geboortegrond*. In deze werken zal ik letten op de manier waarop Miłosz schrijft over Polen, zijn taalgebruik, en hoe hij zijn eigen positie binnen een Pools kader ziet. Dit doe ik in het licht van de theorieën die in het vorige hoofdstuk besproken zijn: ik zal Miłosz' boeken analyseren aan de hand van Andersons concept van *imagined communities* en Cullers analyse van *point of view*, de aanwezigheid van nationale thematiek en de constructie van de lezer in romans. Ik zal met andere woorden onderzoeken of en hoe Miłosz in zijn werk mogelijkheden schept om over een gemeenschap na te denken. Culler betreft zijn analyse weliswaar alleen op romans, maar mijns inziens kan zijn analyse ook toegepast worden op Miłosz' essays, gedichten en autobiografie. In deze werken wordt de lezer namelijk ook op een bepaalde manier aangesproken, is er sprake van een specifieke *point of view* en kan ook een nationale thematiek gevonden worden, of zijn de voorwaarden voor een gemeenschapsgevoel wellicht aanwezig.⁹¹ Welke voorkennis en welke daarbij behorende lezer wordt verondersteld? Wie is aan het woord in de boeken? Wat schrijft over Miłosz over Polen?

Verder zal ik ook onderzoeken welke sporen van Boyms herstellende en reflectieve nostalgie te vinden zijn in Miłosz' werk. Wordt er alleen op een positieve manier over Polen geschreven of is Miłosz ook kritisch op dit land? In dit hoofdstuk wil ik dus een antwoord vinden op de vraag: hoe zien we nostalgie aan het werk in Miłosz' boeken?

⁹⁰ Czesław Miłosz, "De grens", in Czesław Miłosz & Gerard Rasch (Vert.), *Theologisch traktaat*, Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2006, 26.

⁹¹ Zo werd het gedicht "You Who Wronged" van Miłosz gebruikt voor een monument voor werfarbeiders die in 1970 tijdens protesten gedood zijn.

3.1 *Geboortegrond* (1959)

Miłosz schreef *Geboortegrond*⁹² in 1958 toen hij in Parijs woonde, een jaar voordat hij naar Californië zou vertrekken. Hij schreef het in het Pools, maar het werd meteen in het Frans vertaald door Georges Sédur, zoals ook met Miłosz' eerdere boeken is gebeurd. Pas in 1982 verscheen de eerste vertaling in het Nederlands. In dit boek beschrijft Miłosz de plaatsen en gebeurtenissen die in zijn persoonlijke leven en zijn geboorteland plaatsvonden, een soort autobiografie, waarbij hij duidelijk vermeldt dat de buitenwereld "in subjectieve herinneringen beschreven [zal] worden en subjectief beoordeeld."⁹³ De hoofdstukken in *Geboortegrond* hebben titels als 'Mijn voorouders,' 'De voortzetting van de oorlog,' 'Mijn katholieke opvoeding' en 'Het marxisme.' In de inleiding vertelt Miłosz hoe hij tot het idee kwam dit boek te schrijven en verklaart hij wat de eerste aanzet was, namelijk "het voornemen Europa dichterbij de Europeanen te brengen."⁹⁴ Terugkijkend ziet hij dat niet meer als zijn doel, maar heeft hij een ander perspectief aangenomen, dat van het "telescopische oog" en ziet hij alle herinneringen die hij gedurende bijna een eeuw op verschillende plekken heeft verzameld als parallel aan elkaar lopend:

Geen enkel nieuw beeld schermde de oudere af en ze liggen in feite niet gerangschikt als op een film, in chronologische volgorde, maar lopen parallel, stoten op elkaar, stapelen zich op. Daarom oefent de geabsorbeerde werkelijkheid druk op me uit en moet ik de mark in Europa, waar ik geboren ben, met zijn wirwar van talen, religies, tradities, lokaliseren, niet alleen in verhouding tot de rest van het continent, maar ook in verhouding tot het gehele, intercontinentaal beschouwde tijdperk.⁹⁵

Miłosz kijkt naar zijn geboorteplaats als een plaats die verstrengeld is met de rest van Europa en met andere tijdperken. Dit komt naar voren in de uitgebreide historische achtergronden waarvan hij zijn beschrijvingen van Wilno voorziet. Die verbondenheid komt ook naar voren wanneer hij stelt dat hij zich in Frankrijk op een gegeven moment voelde als "een autochtoon en als een vreemdeling."⁹⁶ Hij voelt zich dus wel en niet thuis in Frankrijk: "Ongetwijfeld was mijn vaderland óók hier, maar het wilde, alsof het zichzelf een verbod had opgelegd – niet weten dat het één geheel vormde."⁹⁷ Miłosz voert een strijd; enerzijds zet hij zich af tegen de "linksen in het

⁹² Poolse titel: *Rodzina Europa (Familie Europa)*, Engelse vertaling: *Native Realm*.

⁹³ Czesław Miłosz, *Geboortegrond*, Gerard Rasch (Vert.), Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2005, 12. [1959]

⁹⁴ *Ibidem*, 8.

⁹⁵ *Ibidem*, 9.

⁹⁶ *Ibidem*, 8.

⁹⁷ *Ibidem*.

zogenaamde Westen,"⁹⁸ anderzijds voelt hij zich thuis in Frankrijk vanwege zijn holistische kijk op de wereld, een kijk die nogmaals verduidelijkt wordt als hij het volgende stelt: "Ik ga op expeditie, in mijn – maar niet alleen mijn – verleden."⁹⁹ Ook hier verbindt hij zijn verleden met dat van anderen. Wanneer Milosz over zijn jeugd vertelt, waarin hij een nomadenleven leidde met zijn familie en zich vanwege zijn vaders baan nergens meer dan enkele maanden vestigde, wordt duidelijk hoe deze ervaring Milosz op jonge leeftijd gevormd heeft:

Dit ontbreken van een vaste woonplaats, het onbewuste besef dat alles voorlopig was, is op rijpe leeftijd misschien een deel geworden van de vergelijkingen die ik opstel en is wellicht de oorzaak geweest van mijn minachting voor staten en stelsels. De geschiedenis werd iets vloeibaars, de transitie van een zwerftocht.¹⁰⁰

Milosz was zich als kind al bewust van de veranderlijkheid van de wereld en dat maakte dat hij nooit onderdeel wilde zijn van een stelsel.

In zijn boek beschrijft Milosz niet alleen zijn verbondenheid met anderen maar ook het ontbreken hiervan. Hij voelt zich bijvoorbeeld niet verbonden met Russen; ten opzichte van hen voelt Milosz zich altijd een Pool en deelt hij de negatieve houding naar de Russen toe die alle Polen volgens hem bezitten dan ook:

Het heeft geen zin te doen alsof je een uitzondering bent en niet die obsessie bezit die alle Polen bezitten. Integendeel, je moet er openlijk voor uitkomen en proberen deze in jezelf zo neutraal mogelijk te onderzoeken. De Polen en de Russen houden niet van elkaar, of preciezer, ze koesteren voor elkaar alle mogelijke negatieve gevoelens, van minachting en afschuw tot haat.¹⁰¹

Dit fragment toont behalve afkeer van Russen een identificatie met Polen: vanwege een gezamenlijke 'vijand' voelt Milosz zich verbonden met andere Polen. Hij besluit zijn verhaal dan ook vanuit een perspectief waarin hij zich als onderdeel van de Poolse maatschappij situeert. Hij voelt dus wel degelijk een zekere verbondenheid met Polen, ook al was volgens Milosz bijna iedereen die je ontmoette "een ander soort mens, niet alleen individueel gezien, maar ook als vertegenwoordiger van een groep, klasse of volk. De een leefde in de twintigste eeuw, de ander in de negentiende, een derde in de veertiende."¹⁰² Deze verschillen verhinderen hem niet om over "mijn oostelijke deel van Europa"¹⁰³ te spreken.

⁹⁸ *Geboortegrond*, 302.

⁹⁹ *Ibidem*, 9.

¹⁰⁰ *Ibidem*, 46.

¹⁰¹ *Ibidem*, 133.

¹⁰² *Ibidem*, 72.

¹⁰³ *Ibidem*, 302.

Milosz creëert hiermee een mogelijke oppositie tussen de verteller en de lezer. Zo zal een Russische lezer zich niet aangesproken voelen door de afkeer van Russen die Milosz beschrijft. Ook spreekt Milosz van “mijn land” en beschrijft het als volgt: “Gelegen buiten het bereik van de kaarten hoorde het tot de sprookjes.”¹⁰⁴ Deze beschrijving, waarbij Milosz de lezer introduceert tot ‘zijn’ land, sluit de mogelijkheid uit dat de lezer en Milosz uit hetzelfde land komen; in principe verwacht Milosz niet dat zijn lezers dezelfde afkomst hebben als hijzelf. Dit is opvallend aangezien het boek in het Pools is geschreven. Voor wie schrijft Milosz dan? Hij lijkt er al van uit te gaan dat de lezer zich niet met hem zal identificeren, ook al is het een Poolse lezer. Hij schrijft wellicht voor een onbekende buitenstaander (en tot deze categorie zal Milosz vrijwel iedereen kunnen rekenen). Er wordt veelvuldig rekening gehouden met deze ‘buitenstaander’: “Misschien kunnen ze voor iemand van buiten, die nooit een Rus ontmoet heeft en de intonatie van hun stemmen en inhoud van hun gebaren niet thuis kan brengen, een nieuw, tot nog toe onbekend soort mensen lijken.”¹⁰⁵ Milosz zal bij het schrijven van deze tekst geen Russische lezer in gedachten hebben gehad, evenmin wanneer hij zijn oordeel velt over de Russische literatuur: “De ‘diepte’ van de Russische literatuur vond ik altijd verdacht. Wat heb je aan diepte, als de prijs daarvoor te hoog is?”¹⁰⁶ Hij stelt de literatuur uit Rusland dus als negatief voor omdat het volgens hem mede gevormd is door de bloederige Russische geschiedenis.

Ook in een passage waarin Milosz de situatie in Polen tussen de twee wereldoorlogen beschrijft, neemt hij weer aan dat de lezer een buitenstaander is, iemand die niet in Polen heeft gewoond, zeker niet in de periode die hij beschrijft: “Daarom komt een buitenlander die iets van de Poolse politiek wil begrijpen, ook steeds voor verrassingen te staan.”¹⁰⁷ Deze ‘onbekende buitenstaander’ moet echter wel enige kennis van de twintigste eeuw in Europa hebben en de intellectuelen die indertijd een rol speelden.

In een bepaalde passage schetst Milosz het moment dat hij naar Amerika verhuist en zich realiseert hoezeer de wereld die hij achterlaat (Polen) verschilt van de wereld die hij bezoekt (Amerika). Hij moet accepteren dat zijn leven in Amerika uit banale dingen bestaat en dat het dagelijkse leven doorgaat terwijl aan de andere kant van de oceaan mensen dagelijks vrezend voor hun leven:

[...] vanaf het ogenblik dat een Engels schip Janka en mij op East River aan wal zette, was alles in hoogste mate onfatsoenlijk. [...] Ik moest leven met de

¹⁰⁴ *Geboortegrond*, 13.

¹⁰⁵ *Ibidem*, 145.

¹⁰⁶ *Ibidem*, 150.

¹⁰⁷ *Ibidem*, 108.

voorstelling van kampen, en treinen vol gevangenen die daarnaar toe reden. Iets onfatsoenlijks waren sinaasappelsap, milk-shakes en een nieuw overhemd.¹⁰⁸

Hier wordt een oppositie tot stand gebracht tussen Europeanen en Amerikanen enerzijds, en mensen die in de bewuste periode leefden anderzijds. Degenen die deze periode nooit hebben meegemaakt en de beschikbaarheid van een nieuw overhemd voor lief nemen, zullen deze passage met een zekere afstand tot de verteller lezen. Daarnaast zorgt de passage voor een cru voorbeeld van Andersons concept van gelijktijdigheid. De verteller heeft kennis van wat er op hetzelfde moment in twee verschillende gemeenschappen plaatsvindt, maar dit leidt hier niet tot verbinding, juist omdat het over meerdere gemeenschappen gaat en niet over één waarbinnen tegelijkertijd tegenovergestelde gebeurtenissen plaatsvinden.

Milosz reflecteert doorlopend over de situatie in Polen en wat een natie precies inhoudt. Hij spreekt zich fel uit tegen het nationalisme, en zegt hierover dat op het moment dat hij van school ging, zijn “vage politieke overtuigingen slechts op één punt uitgekristalliseerd [waren]: de Poolse nationalisten kon ik niet uitstaan.”¹⁰⁹ In al zijn beschouwingen over de totstandkoming van naties spreekt Milosz zijn onbegrip uit over het nationalisme. Zo beschrijft hij de toestand van Polen na de Eerste Wereldoorlog op de volgende manier:

Polen was nationaal gezien geen eenheid [...]. Belast met het absurde probleem van de nationale minderheden moest het wel verwickeld raken in onoplosbare binnenlandse conflicten. Zo'n wankel evenwicht kon niet duurzaam blijken, en omdat ik vlak bij de grens met de Sovjet-Unie opgroeide, heb ik dat waarschijnlijk intuïtief altijd begrepen.¹¹⁰

Het is volgens Milosz dus een ‘absurde’ situatie om je als land met conflicten tussen nationale minderheden bezig te houden en proberen de verschillen binnen een natie weg te poetsen. Op dezelfde manier is het absurd om het begrip nationalisme met terugwerkende kracht toe te passen, bijvoorbeeld op het Pools-Litouwse Gemenebest: “Het was geen nationale staat. Retrospectief gebruik van het begrip ‘nationaliteit’, dat naar verhouding laat ontstond, leidt tot absurditeiten als de vraagstelling of Copernicus een Duitser of een Pool was.”¹¹¹ Dit is even absurd als de discussie die na Milosz’ dood woedde en waarbij men zich afvroeg of hij bij Polen, Litouwen of Wit-Rusland hoorde.

¹⁰⁸ *Geboortegrond*, 270.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 103.

¹¹⁰ *Ibidem*, 57.

¹¹¹ *Ibidem*, 17.

Milosz vergelijkt Polen met het denkbeeldige Atlantis en vindt dat Polen slechts een kopie is van wat het ooit geweest is:

Ook het Polen van de jaren tussen de twee wereldoorlogen is verzonken. In haar plaats is er op de landkaarten een organisme opgedoken dat dezelfde naam draagt, maar andere grenzen heeft en ironisch de dromen van de nationalisten heeft vervuld: er zijn geen minderheden of hun getal is volledig te verwaarlozen.¹¹²

Op een ander moment reflecteert Milosz op zijn eigen positie en zijn eigen nationaliteit, waarbij hij de kenmerken beschrijft die Oost-Europeanen volgens hem bezitten, en die hij ook bij zichzelf terugvindt:

In zekere zin kan ik mezelf als een typische Oost-Europeaan beschouwen. Ik geloof dat het waar is dat zijn *differentia specifica* terug te voeren is op zijn gebrek aan vorm, zowel innerlijk als uiterlijk. Zijn goede eigenschappen – hij is begerig naar kennis, een hartstochtelijk debatteerder, heeft zin voor humor, spontaniteit en een ruimtelijke of geografische verbeeldingskracht – heeft hij te danken aan een principiële tekortkoming: hij blijft altijd onvolwassen, hij wordt geregeerd door het toe- of wegvloeien van zijn innerlijke chaos. Vaste vormen verwerft men alleen in gestabiliseerde maatschappijen.¹¹³

Milosz zet de Oost-Europeaan of de Pool hierboven tegenover de inwoner van een gestabiliseerde maatschappij, bijvoorbeeld een Nederlander; inwoner van een land dat staatkundig gezien een relatief rustige geschiedenis heeft (met name in vergelijking met Polen).

Voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog was de situatie in Polen gespannen.

Milosz beschrijft het als volgt:

De Poolse staat was niet totalitair. Maar het was ook geen staat met een parlementair stelsel, want ondanks het bestaan van vele partijen organiseerde de regering in de verkiezingen de overwinning van haar 'partijloze blok'. En omdat de zogenaamde kolonels er bang voor waren door de flagrante aanbidders van fascisme en racisme overtroefd te worden, braken er slechte tijden aan voor liberalen en links georiënteerden, al raakten ze niet al hun posities kwijt. Maar de pers ontketende een hetze tegen verdachte personen.¹¹⁴

Tot die verdachte personen behoorde Milosz zelf ook en hij werd ontslagen als radiojournalist, mede omdat hij het bestaan van Wit-Russen in Polen niet ontkende en omdat hij ervan beschuldigd werd een communist te zijn.

Op de achterflap van de Nederlandse editie wordt *Geboortegrond* op de volgende manier geïntroduceerd: "Dankzij zijn verblijf in Amerika kon hij zijn vaderland van veraf waarnemen en

¹¹² *Geboortegrond*, 111.

¹¹³ *Ibidem*, 71.

¹¹⁴ *Ibidem*, 196-197.

proberen te doorgronden wat het betekende een 'kind van Europa' te zijn."¹¹⁵ Miłosz zet zich inderdaad expliciet neer als buitenstaander van zijn geboortestad Wilno en hij kan terecht een kind van Europa genoemd worden: "De melange van Pools, Litouws en Duits bloed waarvan ik een voorbeeld ben, is heel gewoon en voor liefhebbers van raszuiverheid valt hier weinig eer te behalen."¹¹⁶ Deze positie, als kind van Europa en als iemand die zijn geboortestad heeft verlaten, vindt Miłosz waardevol omdat het hem dwingt om over de stad na te denken en deze te beschrijven. Wilno is, in tegenstelling tot Parijs, onbekend bij velen en Miłosz beklagt zich erover dat hij bij het beschrijven van de stad niet kan terugvallen op referenties naar bekende kunstwerken waarin de stad beschreven of geschilderd werd: "De bewoners konden trouwens geen afstand nemen van hun stad en besteedden gewoonlijk geen aandacht aan hetgeen mij nu de moeite waard lijkt."¹¹⁷ Miłosz heeft wél afstand kunnen nemen en beschreef de stad uitgebreid, onder andere in "Dictionary of Wilno Streets," gepubliceerd in *Beginning with My Streets* (zie 3.2, p.41).

Zijn beschrijvingen van zijn geboortegrond zijn echter niet louter positief: "Ik had ook geen zin terug te keren onder die melancholieke hemel en zware wolken en krassende kraaien, naar die trieste landschappen."¹¹⁸ Miłosz keert echter wel terug naar Wilno en wordt er ambtenaar, "in deze provinciestad die mij verstikte."¹¹⁹ Hij schetst een uiterst negatief beeld van de stad:

Want ik was vol van mythe van de vlucht, breken met alles wat mij vertrouwd was, wegvlugten hoe dan ook, als ik maar 'van voren af aan' kon beginnen en daardoor mezelf overtreffen, me van die vervelende en gênante slangen huid bevrijden die de huizen en straten mij hier opdrongen. [...] Wilno was voor mij een kaart waarop alle achtereenvolgens door mij bewoonde huurkamers stonden aangegeven [...], was een complex van tekens die mijn niet-gesetteld-zijn, niet-aanvaard-zijn, voorlopigheid aangaven.¹²⁰

Miłosz wil losbreken uit de huidige situatie waarin hij zich niet geaccepteerd voelt. De stad verstikt hem en confronteert hem met zijn aparte status: niet gesetteld en slechts tijdelijk. Ook over de Poolse adel is Miłosz niet te spreken. Hij is het volledig eens met zijn familielid Oscar Miłosz die hem waarschuwde: " '[...] er is in Europa niets dommers, niets wreders in zijn

¹¹⁵ *Geboortegrond*, achterflap.

¹¹⁶ *Ibidem*, 29.

¹¹⁷ *Ibidem*, 58.

¹¹⁸ *Ibidem*, 187.

¹¹⁹ *Ibidem*, 194.

¹²⁰ *Ibidem*, 193-194.

kleingeestige haat dan de Poolse adel.' Hoe waar dit was heb ik later zelf aan den lijve kunnen ondervinden."¹²¹

Hij beschrijft de omgeving van Wilno uitgebreid: "vooral de eik is talrijk vertegenwoordigd, de boom die in de heidense mythologie zo'n belangrijke rol speelde – en in mijn persoonlijke mythologie nog steeds speelt. De herinnering aan dit landschap heeft ertoe bijgedragen dat ik de plaatsen waar ik me bevind, in goede en slechte verdeel."¹²² Op een later tijdstip in zijn leven, zorgen deze herinneringen aan de natuur ervoor dat Miłosz zich thuis voelt: "Het Amerika van de bomen en planten [...] sloot zonder wrijving bij mij aan; ik hield er op buitenlander te zijn."¹²³ De natuur verbindt hier het 'nieuwe' land met het achtergelaten land en zorgt ervoor dat Miłosz zich thuis voelt; zijn herinneringen zijn verstrengeld met het landschap.

De afstand die Miłosz heeft ten opzichte van zijn geboorteland zorgt ervoor dat hij andere oordelen kan vellen dan degenen die hun geboorteland nooit hebben verlaten. Zo noemt hij de status van de intellectueel in Oost-Europa uitzonderlijk: "Alleen in Oost-Europa geniet de kunstenaar, schrijver of wetenschapper zulke uitzonderlijke rechten [...]. Interessant genoeg bestaat er verder alleen in Frankrijk een enigszins vergelijkbaar respect voor de intellectueel".¹²⁴ Om dit te kunnen schrijven, is een zekere afstand nodig. Maar wanneer een schrijver deze afstand geniet, betekent het nog niet dat hij over iets zal schrijven dat (geografisch) ver van hem vandaan ligt. Miłosz blijft, ondanks of dankzij de grote afstand, wel continu over zijn land van herkomst schrijven. We kunnen hierin een vorm van reflectieve nostalgie zien, aangezien Miłosz erg kritisch blijft over Wilno, dat hij, zoals we al konden zien, beschreef als een benauwende stad waarin eigenschappen die volgens Miłosz negatief waren en aan hem toebehoorden, werden onderstreept.

In zijn observaties besteedt Miłosz veel aandacht aan de taal die gesproken werd; op elke plek waar hij zich bevond werden verschillende talen gesproken die elk hun functie en status hadden. Zo vertelt hij welke talen er in het Grootvorstendom Litouwen in de vijftiende eeuw werden gesproken:

De taal van de ontwikkelden was Latijn dat tijdens de Hervorming begon te wijken voor het Pools. [...] Het Pools werd steeds meer de 'taal van de cultuur', dus van de heersende klasse, terwijl het Litouws en de dialecten die later Oekraïens en Wit-Russisch genoemd zouden worden, als 'lagere volkstaal' beschouwd werden. Aan de

¹²¹ *Geboortegrond*, 32.

¹²² *Ibidem*, 21.

¹²³ *Ibidem*, 265-266.

¹²⁴ *Ibidem*, 38.

taal was echter geen nationaliteitsidee verbonden. De loyaliteit was gebaseerd op het gevoel van verbondenheid met het territorium.¹²⁵

Destijds was het dus gebruikelijk allerlei talen te gebruiken zonder dit aan een nationaliteit te koppelen, maar werd de taal met een bepaalde bevolkingsgroep geassocieerd. De Poolse taal wordt bijvoorbeeld in verband gebracht met een elitaire taal waaraan men status kan ontleen.

Milosz maakt een sprong van enkele eeuwen naar het begin van de twintigste eeuw, toen hij geboren werd: “Op het platteland werd Litouws en ook Pools gesproken. Het stadje waar de producten van de landbouw werden verkocht, hanteerde gewoonlijk Pools en Jiddisch. [...] allen die geïmporteerd waren om de administratie te behartigen, richtten zich tot de autochtonen in het Russisch; ze gingen ervan uit dat ieder de taal van de machthebbers sprak.”¹²⁶ Het Russisch werd op dat moment dus gezien als de taal van de overheerser en niet van het volk en had een negatieve connotatie. Het werd alleen gesproken door mensen die niet in dit gebied waren geboren, maar ernaar ‘geïmporteerd’ waren en voor de Russische machthebber werkten.

Toen hij klein was reisde de familie Milosz door Rusland omdat Milosz’ vader wegen en bruggen bouwde voor het Russische leger. Daardoor bracht Milosz een deel van zijn jeugd reizend door en hoorde hij de Russische taal overal: “Omdat ik om me heen steeds Russisch hoorde, sprak ik deze taal ook, al was ik me er niet van bewust dat ik tweetalig was en dat ik mijn mond anders vormde al naargelang van dat ik me tot mijn naasten of tot vreemden wendde.”¹²⁷ De taal komt Milosz als natuurlijk voor en hij heeft niet door dat hij verschillende talen spreekt. Wel beschrijft hij even later dat hij als kind al zich er bewust van is dat Polen en Rusland “in ieder geval niet hetzelfde”¹²⁸ zijn.

Milosz benadrukt dat hij de Poolse taal als zijn vaderland ziet: “Omdat ik een outsider was, kon ik op intieme voet komen met schrijvers van joodse afkomst: ook zij stonden voor een gesloten deur. We hadden een gemeenschappelijk vaderland: de Poolse taal.”¹²⁹ Zijn positie zorgt ervoor dat hij zich vanwege zijn taal verbonden voelt met anderen. De Poolse taal heeft voor Milosz de betekenis van een vaderland en de taal die iemand spreekt bepaalt voor hem in welke mate hij zich met deze persoon verbonden voelt.

In zijn voorwoord tot *Geboortegrond*, dat ruim vijftig jaar na oorspronkelijke publicatie van het boek werd geschreven,¹³⁰ beschrijft Milosz de moeilijkheden die hij ondervond toen hij net in

¹²⁵ *Geboortegrond*, 17.

¹²⁶ *Ibidem*, 21.

¹²⁷ *Ibidem*, 46.

¹²⁸ *Ibidem*, 47.

¹²⁹ *Ibidem*, 107.

¹³⁰ Alleen aanwezig in de hernieuwde Poolse editie uit 2001, met dank aan Bożena Orczyk voor de vertaling uit het Pools.

Parijs ging wonen. Hij arriveerde daar als werkloze en ondervond naast een culturele barrière ook de nadelen van de taalbarrière: "Toen ontstond er voor mij een probleem van mijn identiteit. Moest ik een West-Europees persoon zijn of een wereldburger? De taal zou veranderd moeten worden, zoals veel ballingen dat hebben gedaan, vooral Roemenen."¹³¹ Miłosz betwijfelt of hij zijn taal zal aanpassen aan zijn omgeving en in het Frans zal schrijven, zoals veel ballingen in Parijs deden (bijvoorbeeld de Roemeense filosoof Emil Cioran). Hij kiest er echter voor om in het Pools te schrijven en streeft er niet naar om "Parijs te veroveren, omdat een dichter een beidende is van zijn taal en ik zonder de Poolse taal een verlamde was."¹³² Ook was hij niet op populariteit uit, "juist niet, ik wilde mijn vreemdheid en mijn Oost-Europese afkomst manifesteren. En dat betekende, vooral, mij vasthouden aan de Poolse taal."¹³³

Ook wilde Miłosz met het schrijven van dit boek "nog meer dan in mijn vorige boeken, de nadruk leggen op mijn verzet tegen hun culturele cirkel."¹³⁴ Dit verzet kwam voort uit een woede die Miłosz voelde voor de Fransen: "Ik voelde boosheid naar hen toe, omdat ze niets wilden begrijpen en ze alleen konden klagen dat ze door de Amerikanen bevrijd waren, en niet door het meest beschaafde land van de wereld."¹³⁵ Miłosz koesterde zelfs een soort haat tegen mensen in het Westen, die de afschuwelijke consequenties van het communisme in de Sovjet Unie niet wilden accepteren en het communisme zagen als een mooie ideologie, zolang deze maar ver van hun huis in de praktijk gebracht werd. Het idee dat in het Westen mensen positief waren over het communisme (door Miłosz een tirannie genoemd), komt vaker terug in zijn werk. Zo noemt hij dit ook als oorzaak van zijn haat tegen Fransen in zijn voorwoord: "Waarom hebben ze Europa in twee delen geknipt en ons in de "externe duisternis" gegoooid, waar de opvolgende politieke systemen, zelfs al hadden ze slechte kanten, goed genoeg waren voor de Barbaren? Waarom woog ons ongeluk niets op hun weegschaal en waren ze niet geïnteresseerd in Katyn, de deportaties, het vernietigde Warschau, gevangenissen en censuur?"¹³⁶

In *Geboortegrond* is Miłosz de enige die aan het woord is, hij beschrijft zijn eigen herinneringen. Toch komen er ook veel historische achtergronden voor in het boek en aangezien Miłosz geen historicus is, zou hij de achtergronden door historici kunnen geven, of de bronnen beschrijven waarop hij zich baseert. Juist de afwezigheid van andere stemmen zorgt ervoor dat Miłosz' verhaal persoonlijk is en tegelijkertijd veel ruimte laat voor verschillende gezichtspunten. Zo

¹³¹ Miłosz, "Przypis po latach", in: *Rodzina Europa*, Warschau: Polityka, 2001, 5.

¹³² "Przypis po latach", 5.

¹³³ Ibidem, 6.

¹³⁴ Ibidem, 5.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem, 6.

maakt hij al aan het begin van zijn boek duidelijk dat zijn verhaal subjectief is en nooit alles kan bevatten: “Het verzwijgen van zekere periodes die belangrijk waren maar een al te persoonlijke sleutel vereisen, zal het bewijs zijn van respect voor die kelders die in iedereen aanwezig zijn en die beter met rust kunnen worden gelaten.”¹³⁷ Milosz erkent dat hij de buitenwereld en zijn eigen herinneringen subjectief beschrijft om zich te hoeden “voor het schrijven van een droge verhandeling.”¹³⁸ De kracht van Milosz’ beschrijving van Polen zit juist in de subjectieve en persoonlijke beschouwing die het de lezer mogelijk maakt zich een voorstelling van Polen te maken.

3.2 *Beginning with My Streets* (1985)

In 1985 verscheen de bundel *Zaczynając od moich ulic*, waarvan in 1991 een bewerkte versie in het Engels verscheen, getiteld *Beginning with My Streets. Essays and Recollections*. De er in opgenomen teksten werden echter geschreven over een tijdspanne van dertig jaar en gedeelten ervan verschenen eerder in tijdschriften als *The Paris Review* en *Partisan Review*. In de bundel worden diverse thema’s behandeld. Zo zijn er essays te vinden over nationalisme, de schrijvers Witold Gombrowicz en Zygmunt Hertz, de poëzie uit Centraal-Europa en de zeven hoofdzonden. Als laatste is Milosz’ toespraak voor de Nobelprijs opgenomen in de bundel. Opvallend aan *Beginning with My Streets* is dat het naast Milosz ook anderen aan het woord laat. Zo bevat het een briefwisseling over Vilnius met de schrijver Thomas Venclova, eveneens in Vilnius geboren; en een interview met Milosz uit 1986. Er komen dus allerlei soorten teksten aan bod, waarvan de meeste de Poolse literatuur of degenen die zich hier mee bezig hielden als gemeenschappelijk onderwerp hebben.

Wat Milosz in dit boek wil doen, wat hij heeft besloten toen hij Polen verliet, is om de straten, landschappen en mensen uit zijn verleden terug te halen.¹³⁹ Dit is zijn manier om zijn emigratie een plaats te geven. In “Dictionary of Wilno Streets” loopt Milosz in gedachten door de stad en beschrijft de voor hem belangrijkste huizen, straten en kerken met de specifieke betekenissen die ze voor hem hebben. Zo besteedt hij enkele bladzijden aan herinneringen die hij heeft aan German Street, een straat die hij in verschillende stadia van zijn leven bezocht, “above all as a little boy accompanying Grandmother Milosz.”¹⁴⁰ De gedachte aan deze straat brengt weer

¹³⁷ *Geboortegrond*, 12.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Milosz, *Beginning with My Streets*, Madeline G. Levine (Vert.), New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991, ix.

¹⁴⁰ *Ibidem*, 18.

andere herinneringen boven die variëren van Joodse restaurants tot een boek dat hij van Oscar Miłosz kreeg.

Deze streek en haar inwoners zijn dus hoofdzakelijk onderwerp van schrijven, zij het niet op een louter positieve manier. Zo schrijft Miłosz op zeer uiteenlopende manieren over Vilnius. Hij begint de bundel met een ode aan de stad in de vorm van een prozagedicht: “Why should that city, defenseless and pure as the wedding necklace of a forgotten tribe, keep offering itself to me? [...] How it glitters! the snow on Three Crosses Hill and Bekiesz Hill, not to be melted by the breath of these brief lives.”¹⁴¹ Deze lofzang voor Wilno staat in scherp contrast met de zinnen die Miłosz later over dezelfde stad schrijft:

Wilno's provincialism. I found it very depressing and I yearned to break away into the world. So I shouldn't create a myth of a beloved, lost city, because I couldn't bear living there any longer, and when the Wojewoda, Bociański, demanded that Polish Radio in Wilno fire me as a politically suspect person, I accepted my resulting forced departure to Warsaw with relief.¹⁴²

Miłosz toont dus twee kanten van Wilno; enerzijds ziet hij het als een prachtige stad met sprookjesachtige natuur, anderzijds is het voor hem een verstikkende, provinciale plaats waar hij niet meer wilde wonen.

In dit boek wordt Polen en Litouwen duidelijk gethematiseerd: op enkele Russische en Amerikaanse schrijvers na schrijft Miłosz uitsluitend over de Poolse en Litouwse intelligentsia. Miłosz wil dit deel van Europa onder de aandacht brengen door er over te schrijven en mensen zo bewust te maken van wat zich daar afspeelt.

De schrijvers die in deze bundel ter sprake komen, worden stuk voor stuk in een positief daglicht gezet. Zo krijgt bijvoorbeeld het tijdschrift *Kultura*, waarin Miłosz zelf publiceerde en dat door zijn vriend Zygmunt Hertz werd opgericht, van Miłosz niets dan lovende woorden: “an extraordinary publishing venture [...] and rightly honored now in Poland as a monumental achievement.”¹⁴³ Ook wordt schrijver Witold Gombrowicz geëerd als “a major Polish writer of the last decades”¹⁴⁴ en zet Miłosz Gombrowicz af tegen Westerse auteurs, waarbij laatstgenoemden het onderspit moeten delven: “A comparison with Gombrowicz with Western authors, for example with Sartre, would reveal the poverty of those authors' historical-cultural experiences, a poverty which was compensated for with theory.”¹⁴⁵ Gombrowicz is in Miłosz'

¹⁴¹ *Beginning with My Streets*, 3, 4.

¹⁴² *Ibidem*, 27.

¹⁴³ *Ibidem*, xi.

¹⁴⁴ *Ibidem*, x-xi.

¹⁴⁵ *Ibidem*, 221.

ogen dus een veel groter schrijver dan de internationaal befaamde Sartre. Dit zal geen verrassing zijn voor degenen die weten hoe Miłosz over Sartre dacht, afgezien van diens literaire kwaliteiten: “Ik heb haar [Simone de Beauvoirs] smerige hetze, samen met Sartre, tegen Camus niet kunnen vergeven.”¹⁴⁶ Verderop noemt Miłosz dit stel “een paar zogeheten intellectualisten”.

Behalve de negatieve oordelen over Sartre en de positieve verhalen over Poolse auteurs, reflecteert Miłosz ook op de status van de Poolse literatuur (zoals deze was in 1965) en ziet hierin een medicijn tegen de heersende wanhoop: “It seems to me that Polish literature, despite its numerous weaknesses, offers better antidotes against today’s despair than the much brilliant or substantial literatures of Western Europe.”¹⁴⁷ Al met al presenteert Miłosz de Poolse literatuur dus als een positieve kracht.

Naast uitweidingen over Poolse en Litouwse intellectuelen en literatuur, komt ook het Litouws-Poolse vraagstuk aan bod. In de brief die hij schrijft naar Tomas Venclova reflecteert Miłosz op hun bijzondere afkomst. Zo zegt hij dat schrijvers uit zijn streek eigenlijk een Poolstalige Litouwse literatuur zouden moeten vormen, naast de bestaande Litouwse literatuur geschreven in het Litouws. “But no one wanted that—neither the Lithuanians, who were bristlingly defensive toward Polish culture because it was “denationalizing,” nor all those Polish-speakers, who thought of themselves simply as Poles and had contempt for the so-called Klasiuks—a nation of peasants.”¹⁴⁸ Een wederzijdse afkeer van elkaar zorgde er dus voor dat er nooit een Poolstalige Litouwse literatuurtraditie van de grond kwam. Polen en Litouwers uit dezelfde streek voelden dus niet genoeg verwantschap met elkaar.

Miłosz beschrijft verder dat er geen diplomatische betrekkingen tussen Polen en Litouwen waren tussen 1929 en 1934. In deze periode gaf Polen financiële steun aan “Poolshheid” in Litouwen en Litouwen deed hetzelfde voor “Litouwsheid” in het gebied rondom Vilnius.¹⁴⁹ Bovendien kregen de rechtse partijen een steeds sterkere positie in Polen, ook werd het programma van “Polonisering” gestart, dat op een zeker moment Litouwers gedwongen de grens overzette.¹⁵⁰ Miłosz ziet de toekomst van de twee landen somber in en voorziet dat: “nationalism—whether in Poland or in Lithuania—will keep returning to its well-worn tracks, since in every country’s history there are repetitive patterns.”¹⁵¹ De geschiedenis zal zich dus herhalen volgens Miłosz.

¹⁴⁶ *Alfabet*, 51.

¹⁴⁷ *Beginning with My Streets*, 67.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 28.

¹⁴⁹ *Ibidem*, 31.

¹⁵⁰ *Ibidem*, 32.

¹⁵¹ *Ibidem*, 35-36.

Door deze beschouwing over de Pools-Litouwse gemeenschap, haar positieve en negatiever aspecten en de rol die nationalisme daarin speelt, wordt het voor de lezer mogelijk om over Polen en Litouwen als naties na te denken. Hier treedt dus het door Culler beschreven mechanisme in werking waarbij onderlinge verschillen getoond kunnen worden, de lezer uitgenodigd wordt een 'insider' te zijn en na te denken over de mogelijkheid van een natie. Miłosz spreekt hier zelf ook op meta-niveau over in zijn hoofdstuk "On Nationalism," waarin hij een grote rol toekent aan de literatuur in de ontwikkeling van het zogenoemde nationaal bewustzijn:¹⁵² "A hundred years ago national literatures were largely beyond the reach of the lower classes, while today every child learns about the luminaries of his or her country and this adds considerably to the intensity of national feeling."¹⁵³ Literaire teksten met een nationale thematiek zijn tegenwoordig voor iedereen beschikbaar en dit zorgt volgens Miłosz voor een verheving van nationale gevoelens. Zo zou Miłosz dus ook in moeten zien dat zijn werken bijdragen aan deze gevoelens, aangezien hij continu over Polen, Litouwen en de mogelijkheid van een natie schrijft.

In de introductie beschrijft Miłosz het boek als "a travel guide to a certain literary sensibility nourished by "another," less known Europe."¹⁵⁴ Met deze beschrijving bombardeert Miłosz de lezer meteen tot 'de ander' die niet in 'zijn' Europa leeft. Hij beschrijft zijn geboortestad Wilno in verschillende flashbacks die tijdloos aandoen, omdat alles door elkaar bestaat in zijn geheugen: "Here there is no earlier and no later; the seasons of the year and of the day are simultaneous."¹⁵⁵

Miłosz schrijft ook over het boek *The Pathfinder* van Fenimore Cooper dat hij als jong kind las. Het boek verhaalt van de avonturen van de held Pathfinder, een *einzelgänger* met wie Miłosz zich als kind al identificeerde: "Completely alone, no longer sharing a common language with anyone, once again he walked away, into territory that meant exile, because it was no longer forest but wilderness--the empty, boundless prairie."¹⁵⁶ Ook Miłosz liep weg en ging een terrein van ballingschap binnen, net zoals de held uit zijn jeugd. Miłosz deelde echter nog wel een gemeenschappelijke taal met anderen, zij het met personen ver van hem verwijderd.

Deze gemeenschappelijke taal gebruikte hij ook om *Beginning with My Streets* te schrijven. Oorspronkelijk verscheen deze 'reisgids' in het Pools en de Engelstalige editie bevat slechts een selectie van de essays die in de Poolse editie staan. Het boek is dus aangepast aan de Engelstalige lezer en Miłosz maakt in zijn inleiding ook duidelijk dat een niet-Poolse lezer verwacht wordt: "Even for the Poles, though I write in Polish, I am somebody who comes from outside and

¹⁵² *Beginning with My Streets*, 84.

¹⁵³ *Ibidem*, 84.

¹⁵⁴ *Ibidem*, x.

¹⁵⁵ *Ibidem*, 3.

¹⁵⁶ *Ibidem*, 99.

whose tales deal with the unfamiliar.”¹⁵⁷ Hij plaatst zichzelf dus tegenover de ‘typische’ Poolse lezer. De wereld die Miłosz oproept is er dus niet een waarin de lezer zich onderdeel voelt van een gedeelde gemeenschap.

Verderop in dezelfde introductie is Miłosz echter van mening dat zijn afkomst geen invloed zou moeten hebben op de algemene geldigheid van zijn ervaringen. Het is volgens Miłosz niet belangrijk waar iemand vandaan komt, maar veeleer in welke tijd diegene geboren is: “After all, man is confronted everywhere with existential problems, and our bond of being born in the same time, thus being contemporaries, is already stronger than that of being born in the same country.”¹⁵⁸ Volgens Miłosz is de tijdsgeest dus een sterker bindende factor dan de afkomst van een persoon en hij lijkt dus te schrijven voor lezers van een andere generatie, uit een andere streek: Zij weten niet wat zich in Miłosz’ tijd precies heeft afgespeeld. Zelfs de huidige bewoners van Vilnius wonen in een totaal andere stad dan de plek waar Miłosz zijn jeugd heeft doorgebracht en zullen hun stad niet herkennen in Miłosz’ verhalen.

In de manier waarop Miłosz over Vilnius schrijft, kunnen we sporen zien van reflectieve nostalgie. Hij is duidelijk kritisch over de stad, spreekt uit dat hij er niet naar terug wil keren en geen mythe wil creëren. Tegelijkertijd is zijn geboorteland onderwerp van al zijn essays (zij het soms impliciet) en heeft hij bijvoorbeeld de volgende, idyllische herinneringen aan een uitstapje naar het Litouwse platteland: “Frozen earth, sunsets and sunrises that mixed reds and blues, hoarfrost, a hamlet, fried bliny at dawn, conversations in Belorussian, hunting, and staying by ourselves in a house that was, I think, the residuary part of an estate.”¹⁵⁹ Hij heeft dus wel een zekere afstand tot zijn geboorteland, maar het blijft hem bezighouden, waar hij zich ook bevindt. In dit opzicht is Miłosz een echte *reflective nostalgic*: hij verlangt niet naar een terugkeer maar ziet overal ‘imperfecte spiegelbeelden’ van zijn thuisland.

3.3 *Road-side Dog* (1997)

De bundel *Road-side Dog*¹⁶⁰ uit 1997 bevat korte fragmenten, (proza)gedichten en overpeinzingen die doorgaans slechts uit enkele regels bestaan. Het boek is opgedeeld in tweeën: het eerste gedeelte heet *Road-side Dog* en het tweede *Subjects to Let*. In het laatste deel beschrijft Miłosz onderwerpen die hem bezighouden maar waarover hij niet meer zal schrijven, en biedt deze onderwerpen aan anderen aan, bijvoorbeeld “people who are tired by literatures of

¹⁵⁷ *Beginning with My Streets*, ix.

¹⁵⁸ *Ibidem*, ix.

¹⁵⁹ *Ibidem*, 6.

¹⁶⁰ Poolse titel: *Piesek przydrożny*.

confessions".¹⁶¹ Milosz schreef deze bundel toen hij de negentig gepasseerd was en veel gedichten bevatten dan ook bekentenissen die Milosz terugkijkend op zijn leven doet. Zo schrijft hij: "Here is an oeuvre accomplished. If only they knew at what a price. Would not they turn away in horror?"¹⁶² Ook bekent hij zich geschaamd te hebben een dichter te zijn en was hij jaloers op mensen "who do not write poems and whom for that reason I ranged among the normal. And in this I was wrong: few of them deserve to be called that."¹⁶³

Het fragment "Feeling from Inside" reflecteert op het schrijverschap en de mogelijkheid die het biedt om jezelf met anderen te verbinden: "In the act of writing, a transformation occurs: the direct data of consciousness, our feeling of ourselves from inside, is changed into an image of other individuals, similarly feeling themselves from inside, and thanks to that, we can write about them, not only about ourselves."¹⁶⁴ Volgens de schrijver is het schrijverschap een manier om de overeenkomsten tussen jezelf en anderen te vinden. Tegelijkertijd schrijft hij in "Childishness" het volgende: "A poet as a child among the adults. He is aware of his childishness and must incessantly pretend he participates in the actions and mores of the adults."¹⁶⁵ Een dichter is zich volgens hem dus onophoudelijk bewust van zijn eigen (kinderlijke) positie en pretendeert zich thuis te voelen in de volwassen wereld. Dit is een vrij negatieve opvatting van het schrijverschap als een levenshouding die je juist buiten de gemeenschap plaatst, een opvatting die niet als een verrassing komt bij Milosz, de schrijver die zich nooit met een gemeenschap verbonden voelde.

In het fragment "Eyes" krijgt de ik-persoon van een telefonist een moment lang de mogelijkheid "to look at a meadow with the eyes of a salamander." Na deze blik op de wereld krijgt hij het perspectief van verschillende mensen en samen met hen kan hij naar dezelfde stad kijken. Hierdoor ziet hij in dat iedereen een verschillende blik heeft en dat de stad voor elke persoon een totaal andere betekenis heeft. Dit verontrust hem, hij is juist op zoek naar een gemeenschappelijke factor: "If only I were convinced that that was all there was to it—a huge number of individual, uncoordinated perceptions and images. But I have been searching for one, humanly seen, common-to-us-all truth about things, and that's why what you have shown me was such a trial and such a temptation."¹⁶⁶ De ik-persoon in dit fragment gelooft dus duidelijk in een gemeenschappelijke waarheid en komt erachter dat deze niet bestaat.

¹⁶¹ Milosz, "Why do I let my subjects to others", in: *Road-side Dog*, 116.

¹⁶² Ibidem, "A Pact", in: *Road-side Dog*, 40.

¹⁶³ Ibidem, "Embarrassing", in: *Road-side Dog*, 15.

¹⁶⁴ Ibidem, "Feeling from Inside", in: *Road-side Dog*, 16.

¹⁶⁵ Ibidem, "Childishness", in: *Road-side Dog*, 28.

¹⁶⁶ Ibidem, "Eyes", in: *Road-side Dog*, 5.

In een ander fragment benadrukt Milosz nogmaals het feit dat elke persoon alleen vanuit zijn of haar eigen perspectief de wereld kan bekijken en dus geen vogelperspectief kan aannemen, in tegenstelling tot een verteller in een roman:

You have no idea what is going on in the heads of people who walk by you. Their ignorance is hard to imagine and it can be discovered only by accident. This does not mean you are wise and they are stupid: simply that everyone garners information up to a certain level only, and is unable to reach higher. Space is limited, and they may be unaware of what is happening in the next street.¹⁶⁷

Milosz onderstreept het onvermogen om de *gelijktijdigheid* van het dagelijkse leven te vatten en kennis te nemen van alles wat er op één moment om je heen gebeurt. Waar een roman dus verbinding kan creëren, zo stelt Culler, zorgt het normale leven en de beschreven situatie volgens Milosz voor een gevoel van onmacht en afstand tot de ander. Het gevoel een buitenstaander te zijn wordt gethematiseerd in het gedicht "Not mine," dat als volgt begint:

All my life to pretend this world of theirs is mine
And to know such pretending is disgraceful.
But what can I do? Suppose I suddenly screamed
And started to prophesy. No one would hear me.
Their screens and microphones are not for that.¹⁶⁸

In dit fragment is de ik-persoon iemand die zich niet met zijn medemensen identificeert maar net doet alsof hij tot hun wereld behoort. Hij is van mening dat hij deze situatie niet kan veranderen, omdat zijn woorden aan dovemansoren gericht zouden zijn. Hij heeft een andere belevingswereld dan de mensen om hem heen en voelt zich dus niet verbonden met hen. Hetzelfde idee komt naar voren in het fragment getiteld "I saw":

I was there, and I know, because I have seen. I am surrounded by people who were born later, yet they believe that they must know, at least something, of those things. In fact, *they know nothing*, one detail or two, at best. It is the same with the particulars of my biography and the books I have written. We imagine we are observed and are of concern to someone. They have heard something, if only vaguely; one of my books fell into their hands and upon it they form a judgment of the others.¹⁶⁹

Ook hier plaatst Milosz zijn positie als buitenstaander op de voorgrond. Hij heeft ervaringen die hij met niemand om zich heen kan delen, behalve met mensen van zijn eigen generatie en achtergrond. Anderen denken dat ze weten wat hij heeft meegemaakt, maar ze weten er niets van

¹⁶⁷ Milosz, "You don't know", in: *Road-side Dog*, 91.

¹⁶⁸ Ibidem, "Not mine", in: *Road-side Dog*, 8.

¹⁶⁹ Ibidem, "I saw", in: *Road-side Dog*, 74, eigen cursivering.

af. Ze zijn in een andere tijd of plaats opgegroeid. Zo is hij ook van mening dat we op basis van zijn boeken niet over hem kunnen oordelen, al is dat natuurlijk precies wat ik hier doe. Deze eenzame positie relateert Milosz weer in een ander fragment: “On Sunday I go to church and pray with all the others. / Who am I to think I am different?”¹⁷⁰ Wellicht voelt hij zich niet zo afwijkend van anderen dat hij zich niet voor God moet verantwoorden.

Milosz voelt zich duidelijk wel afwijkend ten opzichte van Westerlingen. In het prozagedicht “Carrying a splinter” verhaalt Milosz van een man die zijn leven lang het lot van zijn vrienden in Vilnius met zich meedraagt en zich met hen vereenzelvigd. Hierdoor draagt hij “a splinter of resentment” tegenover mensen in het Westen met zich mee. Zie hieronder het prozagedicht in zijn geheel:

Every year he would ponder what he had been spared, and that was enough to give him happiness. For when he crossed the border illegally, the same thing could have happened to him that befell a classmate of his from the Sigismundus Augustus High School, who was to spend sixteen years in the gulags. Indeed, a leading motif of his long life has been imagining the fate of his Wilno peers in the labor camps and mines of Vorkuta, though the authors of his biographies were not aware of this. He identified himself with prisoners of the polar night, and hence his ecstatic gratitude for every sunrise and every slice of bread. Yet, precisely because of this, he carried a splinter of resentment toward the so-called people of the West. He was unable to forgive not only their intellectuals, always on the lookout for a perfect tyranny, provided it was far from their homes, but also all the citizens of those countries, united by their common refusal to know.

He asked himself what to do with this splinter. The most honest thing would have been to take upon oneself the task of publicly proclaiming the truth. Unfortunately, the Empire of the Lie was powerful, and simpleminded collectors of facts could do nothing against it, since their terrifying revelations were branded as madmen’s hallucinations. A more clever tactic was needed. Some bearers of the splinter would decide to serve the Empire, to take, in that manner, revenge on the villainous politicians of the West. He, however, after many hesitations, chose something else. He learned to pretend for years that he, as befits a worshipper of the intellect, was cultured, progressive, tolerant, permissive, until he became one of their luminaries, even as he bore his knowledge, which he would not reveal. And when his books gained fame and the analyses were written, no literary critic would guess that behind their philosophical meditations was the image of sufferings crying to Heaven for vengeance. Only the memory of the Vorkuta prisoners could provide an unshakable measure to distinguish good from evil, and whosesoever applied it was more dangerous to the monster state than regiments and armies.¹⁷¹

Vanwege zijn vroege ervaringen en de wetenschap wat hem mogelijk ook had kunnen overkomen (de dood of een verblijf in een goelag), waardeert Milosz elk aspect van zijn leven. Ook identificeert hij zich met deze gevangenen en niet met de inwoners van het ‘Westen,’ bijvoorbeeld Frankrijk, het land waar hij jarenlang gewoond heeft. Milosz voelt zichzelf dus meer verbonden met mensen waar hij een collectief verleden (en dus collectieve herinneringen) mee

¹⁷⁰ Milosz, “Helene’s religion”, in: *Road-side Dog*, 108.

¹⁷¹ Ibidem, “Carrying a splinter”, in: *Road-side Dog*, 136-137.

deelt, dan met de mensen die hem in het dagelijks leven omringen. Dit liet hij op dat moment echter niet blijken: omdat Milosz vond dat hij niet openlijk voor zijn mening kon uitkomen, deed hij alsof hij bij het Franse intellect hoorde en alsof hij tolerant en progressief was.¹⁷² Hij koos er dus voor om zich als iemand anders voor te doen. Dat Milosz zich niet geaccepteerd voelde, blijkt wel uit een prozagedicht waarin Milosz een droom beschrijft. Hierin wordt een gastheer verweten dat hij (onder anderen) Polen uitnodigt, die tot de categorie van ‘verdachte’ nationaliteiten behoren: “In another part of the dream, reproaches were made to our host for receiving people of suspect nationalities, swindlers and thieves, Poles, pimps, and Mafiosi Italians.”¹⁷³ Polen worden hier dus onder dezelfde categorie geschaard als dieven en pooiers.

Het prozagedicht “Be like others” prijst het vermogen om een ‘normaal’ leven te leiden, iets wat Milosz nooit heeft gedaan of gekund:

Wherever you lived—in the city of Pergamum at the time of the Emperor Hadrian, in Marseilles under Louis XV, or in the New Amsterdam of the colonists—be aware that you should consider yourself lucky if your life followed the pattern of life of your neighbors. If you moved, thought, felt, just as they did; and, just as they, you did what was prescribed for a given moment. If, year after year, duties and rituals became part of you, and you took a wife, brought up children, and could meet peacefully the darkening days of old age.

Think of those who were refused a blessed resemblance to their fellow men. Of those who tried hard to act correctly, so that they would be spoken of no worse than their kind, but who did not succeed in anything, for whom everything would go wrong because of some invisible flaw. And who at last for that undeserved affliction would receive the punishment of loneliness, and who did not even try then to hide their fate.

On a bench in a public park, with a paper bag from which the neck of a bottle protrudes, under the bridges of big cities, on sidewalks where the homeless keep their bundles, in a slum street with neon, waiting in front of a bar for the hour of opening, they, a nation of the excluded, whose day begins and ends with the awareness of failure. Think, how great is your luck. You did not even have to notice such as they, even though there were many nearby. Praise mediocrity and rejoice that you did not have to associate yourself with rebels. For, after all, the rebels also were bearers of disagreement with the laws of life, and of exaggerated hope, just like those who were marked in advance to fail.¹⁷⁴

Ondanks Milosz’ onvermogen om voorspelbaar en ‘normaal’ te leven, maakt hij continu kenbaar hoe dankbaar hij is voor zijn eigen geschiedenis en hoe bijzonder deze is. Dit hoofdstuk begon met een fragment van “A Polish Poet” waarin Milosz de waarde van zijn erfenis en geschiedenis prijst, ondanks dat een Poolse dichter “always in between” is.¹⁷⁵ Juist de lastige positie zorgt voor de eigenheid van de Poolse situatie die gewaardeerd wordt.

¹⁷² Milosz, “Carrying a splinter”, in: *Road-side Dog*, 136-137.

¹⁷³ Ibidem, “A key”, in: *Road-side Dog*, 204-205.

¹⁷⁴ Ibidem, “Be like others”, in: *Road-side Dog*, 202-203.

¹⁷⁵ Ibidem, “A Polish Poet”, in: *Road-side Dog*, 58.

In alle fragmenten van *Road-side Dog* behandelt Milosz de lezer als een vertrouweling, als iemand waarmee hij veel heeft meegemaakt en direct begrijpt waarover hij schrijft. De lezer wordt als het ware behandeld als een oude vriend die samen met Milosz tot ‘us’ behoort en met wie Milosz het over ‘them’ kan hebben: “To tell the truth, we should not exist. We, not any collective plural, just you and me.”¹⁷⁶

Jerzy Illg, redacteur bij de Poolse uitgeverij Znak die *Road-side Dog* in het Pools uitgaf, is van mening dat dit werk aantoont dat Milosz eindelijk zijn thuisland gevonden heeft: “The new and beautiful Milosz books appearing in Poland these past few years, including last year’s best-selling *Road-side Dog*, prove that, after many years of difficult searching, he had indeed been able to find his homeland. The invisible rope leading him there turned out to be sufficiently strong.”¹⁷⁷ Het lijkt er op dat Milosz inderdaad de rust en de openhartigheid heeft gevonden om vrijuit te spreken en zijn positie openlijk te beoordelen. Hij doet dit nog steeds met behulp van de Poolse taal die hij al op jonge leeftijd tot zijn thuisland heeft uitgeroepen, en daar is mijns inziens door de jaren heen niets aan veranderd.

Wat wel veranderd lijkt te zijn, is de eerlijkheid waarmee Milosz praat over de onmogelijkheid zich met anderen te verbinden en de negatieve gevoelens die hij naar anderen toe voelt (vooral inwoners van ‘het Westen’).

3.4 Deelconclusie

In dit hoofdstuk heb ik een antwoord proberen te vinden op de vraag: hoe zien we nostalgie aan het werk in Milosz’ boeken? We kunnen vaststellen dat in geen van Milosz’ besproken werken sprake is van ‘herstellende nostalgie’ daar hij nergens probeert om een eenzijdig, positief beeld van Polen en Litouwen te schetsen. Ook schrijft hij niet over een verlangen om terug te keren naar zijn thuisland. Wel schrijft hij continu over dat thuisland, haar geschiedenis en alle personen die ermee te maken hebben. Door Polen (en Litouwen) zo te beschrijven, zet hij deze landen op de kaart en maakt hij het voor de lezers mogelijk om zich onderdeel te voelen van deze landen; outsiders, mensen die niet uit Oost-Europa komen, krijgen de kans om insiders te worden. Anderzijds veronderstelt Milosz dat de ‘onbekende lezer’ een buitenstaander blijft; Milosz gelooft niet in de mogelijkheid zich te verbinden met anderen. Hij behandelt zijn Poolse lezerspubliek namelijk ook als buitenstaanders, terwijl zij wel uit hetzelfde gebied zouden kunnen komen, maar

¹⁷⁶ Milosz, “Ancestors”, in: *Road-side Dog*, 206.

¹⁷⁷ Jerzy Illg, “An Invisible Rope: Milosz’ Underground Publications”, *Partisan Review* 66 (1999) 18.

waarschijnlijk niet dezelfde ervaringen als Milosz hebben gehad. Milosz kon zich dus niet met een gemeenschap verbinden, en verlangde ook niet terug naar een bepaalde gemeenschap. Zijn werken benadrukken juist de afstand tot zijn thuisland, terwijl hij er tegelijkertijd continu over schrijft. Dit wijst op de aanwezigheid van reflectieve nostalgie.

Conclusie

Deze scriptie ging uit van de volgende vraag: hoe zien we nostalgie aan het werk in Milosz' boeken? Ik heb een antwoord op deze vraag gezocht door Milosz' werken te analyseren in het licht van Andersons concept van *imagined communities*, Cullers technieken om de voorwaarden voor het verbeelden van een gemeenschap terug te vinden in romans en Boyms idee van herstellende en reflectieve nostalgie.

In Milosz' werken komt duidelijk naar voren dat hij zichzelf enerzijds ziet als een buitenstaander – zo wordt met name in *Road-side Dog* en *Geboortegrond* duidelijk – waar hij de onmogelijkheid om zich met anderen te verbinden centraal stelt. Anderzijds plaatst hij zichzelf continu in een Poolse kader, met gebeurtenissen in Polen op de achtergrond. In de drie werken komen ervaringen die hij had in Frankrijk of Californië maar zijdelings aan bod; Polen blijft het hoofdpersonage, of liever gezegd, de Poolse taal en alles wat Milosz met haar heeft meegemaakt. In *Beginning with My Streets* legt Milosz de nadruk op zijn eigen cultuur, door de keuze van de onderwerpen die hij bespreekt: de gemiddelde Engelstalige lezer zal de personen die hij ten tonele voert niet kennen. Tegelijkertijd heeft hij altijd al zijn werken in het Frans of in het Engels vertaald of laten vertalen. Hij wilde er dus zeker van zijn dat zijn werken gelezen worden door lezers die de Poolse taal niet machtig zijn. Aan hen wil hij zijn eigen gemeenschap tonen; laten zien waar hij vandaan komt en wat Polen aan historie en cultuur bezit. In dit opzicht wordt wel geprobeerd een gemeenschap te creëren, alleen heeft Milosz geen idee wie deel uitmaakt van deze gemeenschap.

In alle werken – op een enkel interview en een dialoog in *Beginning with My Streets* na – is Milosz zelf aan het woord en elke bladzijde is doordrongen van zijn persoonlijke ervaringen en herinneringen. In elk van de drie werken komt dan ook naar voren hoe uitzonderlijk hij zijn eigen positie vindt; hij is in een land gaan wonen waarvan hij de inwoners haatte (Frankrijk) en deed al die tijd alsof hij een van hen was, zo komt duidelijk naar voren in *Road-side Dog*, waarin hij vertelt over zijn 'splinter of resentment' ten opzichte van Westerlingen. Ook in *Beginning with My Streets* schrijft Milosz over de *einzelgänger* waarmee hij zichzelf identificeert.

Deze positie van de buitenstaander wordt ontkracht wanneer hij in *Geboortegrond* zegt zichzelf te zien als een typische Oost-Europeaan, anderzijds blijkt uit de beschrijvingen die Milosz van Polen

geeft, dat hij zich geen onderdeel van de Poolse gemeenschap voelt, maar zichzelf juist apart zet. In Polen maakte hij tenslotte al deel uit van een minderheid en alle drie de werken gaan niet uit van een Poolse lezer. Hij ziet de Poolse taal echter wel als een belangrijke factor in zijn leven. Dit blijkt onder andere uit het feit dat Milosz altijd in het Pools is blijven schrijven, ook al woonde hij in landen waar vrijwel niemand die taal machtig was. Op deze manier heeft hij wel altijd een band met Polen gehouden.

Wellicht kunnen we de positie van Milosz bekijken met de woorden die hij zelf schreef over zijn verre familielid Oscar Milosz, een Litouwer die in Frankrijk ging wonen:

Deze kosmopoliet had een sterke nostalgie met betrekking tot zijn vaderland. In alles wat hij schreef trilden de contouren van een on-Frans landschap, kwam een andere ontvankelijkheid naar voren, met een exotische aantrekkingskracht. Maar waar en wat was zijn vaderland? Een stuk land onder een bepaalde geografische lengte- en breedtegraad?¹⁷⁸

In Milosz' geval kunnen we antwoorden: deze kosmopoliet droeg zijn vaderland met zich mee, in de vorm van de Poolse taal. Milosz ziet de Poolse taal dus, in de woorden van Heinrich Heine, als "ein portatives Vaterland"¹⁷⁹ (een draagbaar vaderland). In alles wat hij schreef klonk echter het verlangen naar een andere maatschappij door en de onmogelijkheid hier deel van uit te maken. De onmogelijkheid om zich met deze gemeenschap te verbinden, bewijst het bestaan van de door Svetlana Boym geformuleerde reflectieve nostalgie. Alle werken zijn doordrongen van de afstand die Milosz heeft tot zijn thuisland, en tegelijkertijd de nabijheid van datzelfde land doordat dit het onderwerp is van al zijn schrijven. Deze reflectieve nostalgie is in alle werken te vinden, zowel in de autobiografie, de essays als de prozagedichten. Opvallend is dat in het meest recente werk, *Road-side Dog*, de nadruk nog meer ligt op de eigen onmogelijkheid om zich met anderen te verbinden en dus onderdeel uit te maken van een gemeenschap.

¹⁷⁸ *Geboortegrond*, 33-34.

¹⁷⁹ Heinrich Heine, *Geständnisse*, 1884
<<http://www.heinrich-heine.net/gestd.htm>> (20 april 2011).

Bibliografie

ACUME. Laatst bezocht op 9 april 2011 <<http://www2.lingue.unibo.it/acume/>>

Anderson, Benedict. 2006 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Books. [1983]

Boose, Johan de. 2008 "Inleiding". In: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.). *De mooiste van Czesław Miłosz*. Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas. 9-21.

Boym, Svetlana. 2001 *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Butler, Judith. 2011 "Who Owns Kafka?". *London Review of Books* 33.5: 3-8.

Culler, Jonathan. 1999 "Anderson and the Novel." *Diacritics* 29: 19-39.

Erll, Astrid. 2008 "Cultural Memory Studies: An Introduction." In: Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: De Gruyter. 1-15.

Frajlich, Anna. 1999 "Czesław Miłosz: The Ambivalent Landscape of Return" *World Literature Today* 73: 663-668.

Frick, David; Connelly, John & Robert Hass. "In Memoriam. Czesław Miłosz, Professor of Slavic Languages and Literatures, Emeritus, Berkeley, 1911-2004."
<<http://www.universityofcalifornia.edu/senate/inmemoriam/czeslawmilosz.htm>> (2 maart 2011).

Gasyna, George. 2002 "A Mind Divided: The Dual Exile of Czesław Miłosz." *Russian Literature* LII: 355-377.

Gömöri, George. 1973 "The Cultural Intelligentsia: The Writers". In: David Lane & George Kolankiewicz (eds.). *Social Groups in Polish Society*. London: Macmillan Press. 152-179.

Heine, Heinrich. 1884 *Geständnisse*.

<<http://www.heinrich-heine.net/gestd.htm>> (20 april 2011).

Illg, Jerzy. "An Invisible Rope: Milosz' Underground Publications." *Partisan Review* 66 (1999): 13-19.

Lukowski, Jerzy & Hubert Zawadzki. 2001 *A Concise History of Poland*. Cambridge: Cambridge University Press.

Milosz, Czesław. 2008 "In mijn vaderland". In: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.). *De mooiste van Czesław Milosz*. Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas. 31.

———. 2008 "Onaangepast". In: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.). *De mooiste van Czesław Milosz*. Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas. 153.

———. 2008 "Stralende klaarten". In: Koen Stassijns & Ivo van Strijtem (eds.). *De mooiste van Czesław Milosz*. Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas. 149.

———. 2006 "De grens". In: Czesław Milosz & Gerard Rasch (Vert.), *Theologisch traktaat*, Amsterdam/Antwerpen: Atlas. 26.

———. 2005 *Geboortegrond*. Gerard Rasch (Vert.). Amsterdam/Antwerpen: Atlas. [1959]

———. 2002 *Alfabet*. Gerard Rasch (Vert.). Amsterdam/Antwerpen: Atlas.

———. 2001 "Przypis po latach." In: *Rodzinna Europa*. Warschau: Polityka. 5-8. [1959]

———. 1998 *Road-side Dog*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

———. 1991 *Beginning with My Streets. Essays and Recollections*. Madeline G. Levine (Vert.). New York: Farrar, Straus and Giroux.

———. 1991 "The Nobel Lecture". In: *Beginning with My Streets. Essays and Recollections*. Madeline G. Levine (Vert.). New York: Farrar, Straus and Giroux. 271-283.

———. 1986 "My Faithful Mother Tongue." Czesław Miłosz en Robert Pinaky (Vert.).
<<http://library.thinkquest.org/11959/milosz/07emig.htm>> (17 february 2011).

———. 1983 *The History of Polish Literature*. 2e editie. Berkeley: University of California Press. [1969]

Żmijewska, Monika. "Czym pisarzem jest Miłosz?". Krasnogruda, *Gazeta Wyborcza*. Augustus
2010
<wyborcza.pl/1,75475,8253809,Czym_pisarzem_jest_Milosz_.html> (17 february 2011).

