

Czesław Miłosz jako emigrant permanentny

Pisarz na wygnaniu

Pisarze stanowią istotną część każdej emigracji politycznej. W przypadku Europy Środkowej i Wschodniej trudno wręcz wyobrazić sobie życie literackie jej wspólnot narodowych w ciągu ostatnich dwóch stuleci bez uwzględnienia zjawisk zachodzących wśród pisarzy na obczyźnie. Ich sytuacja zwykle bywa jednak bardziej skomplikowana niż emigrantów politycznych, gdyż na problemy polityczne i społeczne oraz kulturowe – typowe dla sytuacji emigracyjnej – nakładają się problemy twórcze, związane z artystycznym i środowiskowym funkcjonowaniem poza krajem.

Pisarz i emigracja. Temat ważny i uniwersalny, mający swoją historię, a wśród narodów naszej części Europy wręcz kluczowy dla zrozumienia ich kultur. Polska literatura romantyczna nie może być właściwie odczytana bez umieszczenia jej w kontekście tzw. Wielkiej Emigracji popowstaniowej w Paryżu. Cały XX wiek w literaturze polskiej przemawia do nas również znakami dyskursu uchodźczego, obejmującego najważniejsze nazwiska i dzieła. Wystarczy uzmysłwić sobie fakt, że do wielkich emigrantów poprzedniego stulecia należeli: Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Jerzy Stempowski, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Giedroyc, Kazimierz Wierzyński, Aleksander Wat, Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek – by nabrać wyobrażenia o ogromie i wadze zjawiska. Z jednej strony mamy do czynienia z oddziaływaniem literatury na emigracyjną wspólnotę narodową,

z drugiej – z wpływem emigracji na osobę pisarza i tekst literacki *par excellence*. Inaczej rzecz ujmując, zewnętrzna sytuacja emigracyjna obnaża i podkreśla wewnętrzną sytuację egzystencjalną eksula oraz przekształca (zniekształca?) proces twórczy pisarza.

Co jednak właściwie mamy na myśli, mówiąc „emigracja”? Pojęcie to jest dosyć złożone i odnosi się do zjawisk z tak wielu sfer, że trudno sformułować jednolitą definicję. Oto kilka możliwych jego rozumień:

1. W najpowszechniejszym ujęciu emigracja ma charakter geograficzny. Dotyczy przemieszczenia przestrzennego, które pociąga za sobą fundamentalne przemieszczenie egzystencjalne, od jakiegoś swojskiego „tu” do obcego „tam”, na tyle rozciągnięte w czasie, by dawało poczucie odmiany długotrwałej lub nieodwracalnej. Przy czym owo „tam” zwykle, zamiast być nowym „tu”, staje się pustym „nigdzie”. Element utraty z czasem dominiuje i nawet przekreśla uprzednie wyobrażone korzyści, dlatego czynnik geograficzny nieuchronnie ewoluuje i nabiera cech psychicznych. Owa geografia opuszczenia („opuszczenie” działa tu wieloznacznie) jest silnie naznaczona emocjami i generuje traumy, na których wyrasta emigracyjna narracja utraty, niemożliwego powrotu i jednocześnie idealizacji samego obiektu pragnienia. W konsekwencji emigracja oznacza zwrot w tył, oglądanie się za siebie, zmianę wektorów egzystencjalnej uwagi z progresywnych na wsteczne. Owa idealizacja Utraconego może przybierać zresztą rozmaite postacie, od onirycznych marzeń o powrocie, przez uwielbienie dla rodzimego pejzażu i jego mieszkańców-współplemieńców, nostalgię za przestrzenią arkadyjskich doświadczeń dzieciństwa, aż po obsesyjny kult wspomnieniowego szczegółu. Przestrzennie rzecz ujmując, sytuacja emigracyjna lokuje centrum w przeszłości i za sobą, w punkcie wyjścia, redukując wygnaniową terażniejszość do pozbawionych substancji doraźnych form przetrwalnikowych oraz oczekiwania na upragniony (i niemożliwy) POWRÓT. W tym sensie emigrację można uznać za jedną z podstawowych figur Lacanowskiej *jouissance*.

2. Literacka emigracja oznacza jednak również fundamentalną zmianę kulturową, w której swojskość i obcość oznaczają już nie tylko krajobraz, ale także środowisko społeczne. Pisarz na wygnaniu jest odcięty od czytelnika, pozbawiony odbiorcy, skazany na samotność, nie tylko osobistą i środowiskową, ale i twórczą. Wyrzucony z rodzimego artystycznego ekosystemu tworzy w próżni i dla nikogo, a za jedyną publiczność służą mu inni emigranci.

Niestety są oni tak samo wyrzuceni ze swojskiej, rodzimej „normalności”, podobnie jak on strauumatyzowani zagrażającą zewsząd obcością i żyjący w przejściowej, prowizorycznej teraźniejszości. Jak wiemy, pisarze radzą sobie z tą sytuacją bardzo różnie – od kurczowego trzymania się wspólnoty ziomków, po całkowitą izolację i próby skonstruowania zupełnie nowej tożsamości, łącznie z przejściem na pisanie w obcym języku (przypadki Vladimira Nabokova czy Milana Kundery).

3. Emigracja na jeszcze innym poziomie oznacza również wolność, nie tylko w sensie politycznym, obywatelskim, ale także artystycznym. Na patriotyczne obowiązki wobec porzuconej (i tym samym generującej poczucie winy oraz kompleks dezertera) wspólnoty rodaków, ojczyzny, historii, tradycji pisarz reaguje dwójako: wzmożonym poczuciem zobowiązania lub też targaniem więzów łączących go z przeszłością. W tym drugim wypadku – wyrzucony na szerokie wody zagranicy i samym gestem uwalniania się zobligowany niejako do kultu swobody i nieskrępowania – może właściwie pisać, co chce. Dla wielu jednak jest to raczej przekleństwo niż dar, co czyni z emigracji swoisty – dosyć bezwzględny – sprawdzian prawdziwej, niezależnej wielkości. Inaczej mówiąc, emigracja pozbawia artysty ułatwień w postaci środowiskowego wsparcia i konfrontuje pisarza z uniwersalną sytuacją artysty w świecie.

4. Jest jeszcze inna, bodaj najtrudniejsza odmiana emigracji. Chodzi o wypędzenie ze swojskiej mojskości związanej z przesunięciem nie tylko przestrzennym, ale i czasowym. Powrót do utraconej ojczyzny jest niemożliwy z powodu geografii i polityki, przede wszystkim jednak z powodu upływającego czasu. To punkt, w którym partykularna sytuacja emigracyjna nosi znamiona uniwersalnego doświadczenia metafizycznego i z tego punktu widzenia stanowi fundament twórczości. „Nawet gdybyś zdołał pokonać wszystkie zewnętrzne przeszkody – zdaje się podszeptywać ten emigracyjny demon – i tak nie powrócisz, całe TAM uległo bowiem nieodwracalnej zmianie”. Ta strona emigracji jest najtrudniejsza również dlatego, że stawia samą tęsknotę pod znakiem zapytania. Odbiera jej sens i anuluje ustanawiającą ją prawo, ponieważ odbiera jej sam przedmiot. Niezwykle trafnie wyraził to Herbert w wierszu *Pan Cogito – powrót*:

więc po co wraca

- do wody dzieciństwa
- do splątanych korzeni
- do uścisku pamięci
- do ręki twarzy
- spalonych na rusztach czasu¹

Powód wygnania z zewnętrznego przekształca się w wewnętrzny, a emigracja staje się figurą egzystencji, biblijnego wypędzenia z Raju. W tym sensie wszyscy jesteśmy emigrantami, wygnańcami z dawnego życia, bez prawa powrotu.

Miłosz jako emigrant modelowy

Wszystkie te typy czy odcienie emigracji dotyczą również twórczości i samej osoby Miłosza, jednego z najbardziej emblematycznych emigrantów naszej literatury². W dramatycznych okolicznościach wyjechał, a właściwie uciekł z socrealistycznej Warszawy w 1951 roku, by powrócić równo po 30 latach, już jako laureat literackiej nagrody Nobla. Nie liczył się z powrotem, przygotowywał się na paryski los Mickiewicza, który po wyjeździe z Wilna w 1823 roku nigdy więcej ojczyzny nie zobaczył. Miłosz był nie tylko emigrantem politycznym, a nawet za takiego uchodzić nie chciał. Wolał widzieć w sobie emigranta totalnego, któremu niezbyt wygodnie na ziemskim padole. Nie uszło to zresztą uwadze zagranicznych odbiorców, którzy zgłaszali, że poeta „jest zarówno w sensie fizycznym, jak i duchowym pisarzem emigrantem – obcym, dla którego fizyczna emigracja jest w gruncie rzeczy

¹ Z. Herbert, *Pan Cogito – powrót*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 5, Kraków 2005, s. 245.

² Pisarze właściwie wolą mówić o wygnaniu, by podkreślić zewnętrzny polityczny przymus, który nakazał im opuścić ojczyznę, zwykle na zawsze, a co za tym idzie – ustawić się w pozycji ofiary. Daje to niewyczerpalne źródło tematów i zarazem pozwala bronić się przed zarzutem o dezercję.

tylko odbiciem metafizycznego, czy wręcz religijnego, duchowego wygnania w sensie ogólnoludzkim”³.

W istocie jego decyzja o emigrowaniu wzbudziła jednak przede wszystkim reperkusje polityczne, i to po obu stronach żelaznej kurtyny. W kraju został uznany za zdrajcę narodu, reakcjonistę i agenta zgniłego Zachodu, przykład na tyle modelowy, że komunistyczna cenzura postanowiła z podręczników wymazać nie tylko jego dzieła, ale i samo nazwisko. W polskich środowiskach emigracyjnych, zwłaszcza w kręgach londyńskiej sanacji, uznany został dla odmiany za agenta bolszewickiego, farbowanego komunistę i człowieka niegodnego zaufania, i niewiele w tej kwestii zmienił jego rozpaczliwie obronny artykuł *Nie*, opublikowany w paryskiej „Kulturze”. Jego odpowiedzią znacznie cięższego kalibru był *Zniewolony umysł* – jedna z najlepszych analiz duchowego upodlenia artystów w reżimach totalitarnych, który jednakże umocnił tylko pozycję Miłosza jako pisarza (i emigranta) politycznego. Potrzebne były dwie dekady jego uporczywego uprawiania poezji, by został wreszcie doceniony właśnie jako poeta, a nie polityczny eseista i tłumacz.

Na pierwszy rzut oka w biografii naszego wielkiego noblisty powtórzony zostaje model romantyczny, mickiewiczowski: wstrząsy polityczne, cenzura, ucieczka od zniewolenia ku (złudnej) swobodzie i w efekcie – dozgonna melancholia utraty. Figura ta ulega jednak u Miłosza zakwestionowaniu: udało mu się powrócić. Zrealizował wielkie pragnienie, którego los odmówił jego wielkiemu poprzednikowi. Widomym znakiem przekroczenia klątwy emigracji jest cykl *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* z tomu Miłosza *Na brzegu rzeki*. To jeden z najciekawszych i najbardziej uniwersalnych tekstów o fenomenie romantycznej emigracji. Poeta powraca, choć nie powinien:

Przystojniej byłoby nie żyć. A żyć nie jest przystojnie,
Powiada ten, kto wrócił po bardzo wielu latach
Do miasta swojej młodości. Nie było nikogo
Z tych, którzy kiedyś chodzili tymi ulicami...⁴

³ Laudacja Larsa Gyllenstena podczas gali wręczania nagrody Nobla w Sztokholmie 10 grudnia 1980 roku; cyt. za: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 687.

⁴ Cz. Miłosz, *Miasto młodości*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009, s. 22.

Nieprzystojność powrotu zostaje zaprzeczona w samym użyciu zmysłów, z których zmarli korzystają dzięki pośrednictwu poety:

I teraz nic nie mieli oprócz jego oczu⁵.

Poeta jest medium, nie tylko dla poetyckiej zmysłowości świata, ale również dla postrzegania niemożliwego, zza grobu. W tej dziwnej, metafizycznej formule zawiera się fundamentalne dla Miłosza rozumienie roli poezji – jako pośredniczki pomiędzy zmysłowym konkretem a doświadczeniem wieczności, poetyckiego ocalania tego, co przemija w porządku czasu. Cały cykl jest peanem na cześć powrotu w arkadyjskie strony dzieciństwa, choć peanem ułomnym, ponieważ *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* opowiada o tym, że z przeszłości właściwie nic nie pozostało, poza samym postrzegającym podmiotem. Powrót jest niemożliwy, choć właśnie w sensie ścisłym się dokonał. Emigracja staje się figurą wszelkiej tęsknoty za minionym, a paradoksalne przybycie starca do krainy dzieciństwa – dowodem na daremność wszelkich prób powrotu.

Jednym z naczelných tematów niemal całej twórczości Miłosza jest rozpamiętywanie pozostawionej za sobą ojczyzny. Niezliczone są utwory poetyckie i eseje, w których krajobraz litewskiego dzieciństwa i przestrzenie młodzieńczego Wilna stanowią coś w rodzaju stałego odniesienia dla późniejszych doświadczeń. Dodajmy, doświadczeń nieustannej ucieczki, odsuwania się coraz dalej od arkadyjskiego centrum. Owo centrum ulega zresztą nieustannemu przetwarzaniu i re-kreacji. Spoza retoryki tęsknoty i utraty raz po raz wyziera – by posłużyć się trafnym określeniem Ryszarda Nycza – „wątek jednostki nieposiadającej własnego miejsca, która to miejsce swoją aktywnością dopiero – acz retroaktywnie [...] – formuje, określa, precyzuje”⁶. Inaczej mówiąc, to, co organizuje przestrzenne wygnanie Miłosza na emigracji, podlega uwewnętrznieniu i kreacyjnemu przetworzeniu. A nawet więcej – los uchodźcy wpisany jest w samą zasadę poezji.

Gdyby od tej strony przyrzeć się poezji Miłosza, to jej podmiot liryczny do podobnego gestu emigracji uwewnętrznionej przygotowuje się właściwie

⁵ Tamże.

⁶ R. Nycz, „Wtrącony w pozycję geograficznie chwiejną”. Czesława Miłosza doświadczenie przestrzeni i miejsca, [w:] *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013, s. 698.

od początku. Już dwudziestoparoletni poeta jeden z wierszy rozpoczyna od słów: „W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę”, pisząc je w Warszawie jeszcze przed wybuchem drugiej wojny światowej, by zakończyć mocno egzystencjalnie: „I to, co straszy mnie / Jest tam, nim śmierć mój kształt na wieki spełni”⁷. W innym wierszu z tamtego czasu (*Spotkanie*) rozpamiętuje bezpowrotne umieranie ludzi, zwierząt i zdarzeń. W poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* z 1974 roku mówi o chłopcu, który zapamiętywał wszystko tak, by jak najczęściej zachować na moment ostatecznego zmartwychwstania wszystkich rzeczy: „Był jednak przebiegły / Patrzył, jakby od razu rzeczy zmieniała pamięć”⁸. Oddalenie, ucieczka, wyjście, opuszczenie rodzinnych stron – wszystkie te kluczowe pojęcia emigracyjne grają w twórczości Miłosza rolę fundamentów jego poetyckiego doświadczenia.

Już jestem blisko swojego punktu dojścia. Określają go takie frazy, jak tytuł znakomitego wstępu Józefa Sadzika do *Ziemi Ulro*: *Inne niebo, inna ziemia* czy cytat z wiersza poety: „Próbowałem zgadnąć inną ziemię, i nie mogłem”. Czyli do kategorii inności u Miłosza. Oraz inności samego Miłosza. W *Roku myśliwego* nazywa tę swoją młodzieńczą inność „chłodem” i „oderwaniem”, co kojarzy się z modernistyczną skłonnością do choroby duszy⁹. I dodaje: „Co ściśle łączy się z uczuciem [...] życia jako prowizorium – bo to inne, prawdziwe, jest gdzie indziej”¹⁰.

Sytuacja wygnania, poczucie bycia nie tam, gdzie się powinno być i poszukiwanie miejsca prawdziwego jest więc u Miłosza stanem emigracji permanentnej, a okoliczności życiowe, polityczne i historyczne stanowiły tylko swego rodzaju jej faktograficzne uzupełnienie. Zanim poeta znalazł się na prawdziwej emigracji, najpierw we Francji (trop Mickiewicza!), a następnie w Kalifornii („dalej już nie można”), skrupulatnie przygotowywał się od lat do emigracji duchowej, wewnętrznej, twórczej. Co potwierdza w tekście *O wygnaniu* z wielkiego eseju *Szukanie ojczyzny*, sam sobie odpowiadając na pytanie o możliwość zaniku zjawiska wygnania: „Kto przewiduje taką możliwość, zdaje się nie doceniać prądu, który unosi nas w przeciwnym

⁷ Cz. Miłosz, *W mojej ojczyźnie*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001, s. 142.

⁸ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 3, Kraków 2003, s. 128.

⁹ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 76.

¹⁰ Tamże, s. 77.

kierunku”¹¹. Krótko mówiąc, wygnanie jest losem ludzkim i poetyckim, a poezja jest wygnaniem.

Niejako dopełnienia i podsumowania tej sytuacji pisarza jako emigranta permanentnego celnie dokonał inny wielki emigrant literatury polskiej, Gombrowicz. Jemu, zdeklarowanemu przeciwnikowi polskiego romantyzmu w wersji martyrologicznej i lamentacyjnej, przypadł akurat los Mickiewicza – nigdy do kraju nie wrócił. Odpowiadając Emilowi Cioranowi na jego skargi dotyczące emigranckiego zawieszenia w pustce i pozbawienia społecznego zaplecza sztuki uprawianej na obczyźnie, tak definiował sens bycia pisarzem na wygnaniu:

[...] sztuka naładowana jest pierwiastkami samotności i samowystarczalności, znajduje ona swoje zadowolenie i swoją rację bytu w sobie samej. Ojczyzna? Przecież każdy z wybitnych, wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu¹².

Skargi emigranta na wyobcowanie i brak naturalnego środowiska rodzimych odbiorców jest więc, zdaniem Gombrowicza, pretekstem mającym ni mniej, ni więcej, tylko uzasadnić brak sukcesu artystycznego lub niedobory talentu. Sytuacja emigracyjna byłaby zatem wiarygodnym sprawdzianem rzeczywistych możliwości twórczych, a „jad i brud” tamtejszych środowisk stanowi w najlepszym razie katalizator twórczych myśli:

Ten więc brud, te jady niezaspokojonych ambicji, to szamotanie się w próżni, ta katastrofa niewiele mają wspólnego z emigracją, a wiele ze sztuką – stanowią one cechę każdej literackiej kawiarni i zaiste jest dosyć obojętne, w jakim miejscu świata męczą się pisarze, którzy nie są dość pisarzami, aby naprawdę być pisarzami¹³.

Jeśli zestawić tę surową analizę z Miłoszowymi narzekaniami na niewystarczalność języka poetyckiego i zawieszenie w próżni, pisanie dla nikogo

¹¹ Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 185.

¹² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986, s. 64–65.

¹³ Tamże, s. 65.

„w jednym z mniej znanych afrykańskich narzeczy” – otrzymamy obraz poety wyrzuconego nie tyle na emigrację, ile w samotność zmagających z oporną materią słowa. Można jednak spojrzeć na rzecz całą odwrotnie: wszelka poważna, ambitna sztuka wiąże się z osamotnieniem i dystansem, które są właściwe sytuacji emigracyjnej. Gombrowicz dopowiada wprost:

Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona czuć,
myśleć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną
swobodę duchową. [...] Utrata ojczyzny nie wtrąci w anarchię
tylko tego, kto umie sięgnąć głębiej, poza ojczyznę, dla kogo
ojczyzna jest tylko jednym z objawień wiecznego i uniwersalnego
życia¹⁴.

Autor *Ferdydurke* wypowiada się tu przeciwko ograniczeniom emigracyjnej mentalności, skupionej na perypetiach okołoojczyźnianych, co ogranicza horyzonty i spłyca myśl, jego uwagi zawierają jednak i inne, bardziej uniwersalne sensy. Prawdziwy twórca w każdym swoim starciu z materią sztuki wystawiony jest na próbę izolacji, wyobcowania, stawiania twarzą w twarz z pustką i otchłanią. Emigracja nie ogranicza horyzontów, ale je poszerza. Nie pozbawia ojczyzny, lecz przeciwnie – wyostreza jej kontury, wzmacnia obraz, przydaje jej właściwych kontrastów jako figurze wszelkiej utraty. Nie zamyka, lecz otwiera. Wrzucenie pisarza na głębokie wody emigracji jest solidnym i ostatecznym sprawdzianem siły jego talentu. Żaden z polskich pisarzy nie przetrwał tej próby z takim samozaparciem i nie wyszedł z niej tak zwycięsko, jak Miłosz.

Podsumowując, emigracja jest przestrzennym, geograficznym urealnieniem pewnej uniwersalnej sytuacji egzystencjalnej twórcy – jego odosobnienia, izolacji i bezdennej samotności, która może przerodzić się w katastrofę lub dźwignię dla twórczości uniwersalnej. Wygnanie w przypadku takiego poety, jak Miłosz, jest figurą wielowymiarową, ponad polityką, ojczyzną, narodem, językiem, kulturą i odnosi się do samego rdzenia twórczości, jej metafizycznego jądra. Poezja jest stanem permanentnej emigracji i poszukiwaniem niemożliwej drogi powrotnej do nieznanej ojczyzny.

¹⁴ Tamże, s. 66.

BIBLIOGRAFIA

- Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.
 Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986.
 Herbert Z., *Wiersze zebrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004.
 Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Kraków 1991.
 Miłosz Cz., *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992.
 Miłosz Cz., *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001.
 Miłosz Cz., *Wiersze*, t. 3, Kraków 2003.
 Miłosz Cz., *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009.
 Nycz R., „Wtrącony w pozycję geograficznie chwiejną”. Czesława Miłosza doświadczenie przestrzeni i miejsca, [w:] *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013, s. 693–704.

SUMMARY

For a writer to be thrown into the deep waters of emigration is a tough and final test of the strength of his or her talent. No Polish writer has been subjected to this test as profoundly and come out of it as victorious as Czesław Miłosz. Emigration is the spatial, geographical realisation of a certain universal existential situation of an artist – his or her separation, isolation, and bottomless loneliness, which can turn into a catastrophe or a lever for universal creativity. Exile in the case of a poet like Czesław Miłosz is a multidimensional figure, beyond politics, homeland, nation, language and culture, and refers to the very core of creativity, its metaphysical core. Poetry is a state of permanent exile and a search for an impossible way back to an unknown homeland.

Krzysztof Zajas – doktor habilitowany, prof. ucz. na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; literaturoznawca, kulturoznawca, badacz pograniczny kulturowych; opublikował m.in.: *Miłosz i filozofia* (Kraków 1997), *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich* (Kraków 2008, ang: *Absent Culture. The Case of Polish Livonia*, Frankfurt/M 2013), *Na pograniczach literatury* (współred. J. Fazan, Kraków 2012), *Żagary. Antologia poezji*, BN I 335 (współred. J. Fazan, Wrocław 2019).
 ORCID: 0000-0001-5824-1817
