

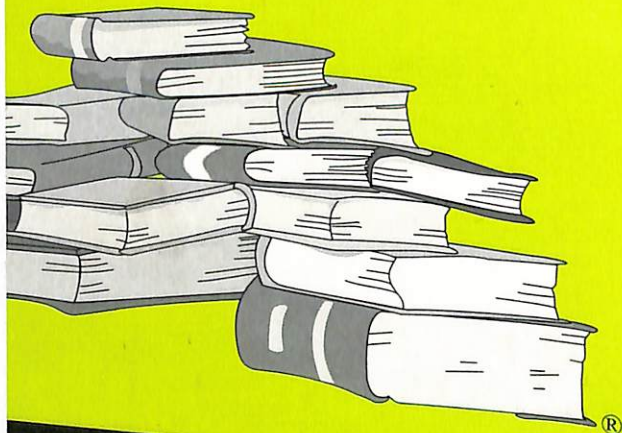
BIBLIOTECZKA OPRACOWAŃ

Zeszyt nr 48

opracował
Teodor Farent

POEZJE

Czesława Miłosza



51310/BL/M

Z serii Biblioteczka Opracowań zeszyt nr 48

POEZJE Czesława Miłosza
opracował Teodor Farent

Projekt okładki:
Novum – Poli ART studio

Skład komputerowy:
WYDAWNICTWO BIBLIOS
tel. (0-81) 750-27-56

Przygotowanie i druk:
Drukarnia MAGIC
20-043 Lublin, ul. Spadochroniarzy 7
tel. 0-81 441-13-90

© Copyright by Wydawnictwo BIBLIOS 1999

Wydawca:
WYDAWNICTWO BIBLIOS
20-851 Lublin 57
skrytka pocztowa 32
tel. (0-81) 750-27-56
tel. kom. 0-602355968
fax (0-81) 750-27-67
http: //www.biblios.pl
e-mail: bibl.wys@pro.onet.pl

Znak graficzny zastrzeżony w Urzędzie Patentowym RP.
Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana
w celach komercyjnych bez pisemnej zgody wydawcy.

ISBN 978-8386581-47-4



BIBLIOTECZKA OPRACOWAŃ to seria wydawnicza prezentująca omówienia problemowe lektur szkolnych adresowane do uczniów i nauczycieli szkół średnich i podstawowych.

Nasze wydawnictwa pozwalają lepiej zrozumieć utwory literackie i dostrzec ich walory artystyczne. Przeznaczone są do wykorzystania przy przygotowywaniu się do lekcji, a także jako wygodna pomoc w powtarzaniu wiadomości przed maturą. Opracowania te powstają we współpracy historyków literatury, nauczycieli języka polskiego, mających za sobą praktyczne doświadczenia pedagogiczne, świetnie orientujących się, jakie zagadnienia i sposoby analizy tekstu będą dla uczniów pomocą.

Badania rynkowe potwierdzają wysoką jakość naszych opracowań, jej świadectwem jest stałe zainteresowanie odbiorców naszymi publikacjami.

Polecamy Państwu niniejszą publikację z życzeniami, aby przyniosła oczekiwaną pomoc i wiele sukcesów w pracy uczniowskiej i pedagogicznej.

Zespół Redakcyjny

Życie i twórczość Czesława Miłosza

Wybitny polski poeta, laureat prestiżowej Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, Czesław Miłosz znany jest obecnie w naszym kraju dość powszechnie. Nie zawsze jednak tak było. Losy twórcy poruszających wierszy, esejów i powieści były pogmatwane i zapewne stawały się źródłem inspiracji i refleksji. W niniejszym opracowaniu przedstawimy poezje tego autora najczęściej omawiane w ramach programów szkolnych (gimnazjalnych i licealnych), ale zanim to nastąpi, warto zapoznać Czytelnika z najbardziej istotnymi i często intrygującymi informacjami o charakterze biograficznym¹.

Przyszły poeta urodził się 30 czerwca 1911 r. w Szetejniach na Litwie jako syn Weroniki z Kunatów i Aleksandra Miłosza. W latach 1913-1918 wraz z rodzicami przemierzył Rosję (podróże były związane z powołaniem ojca – inżyniera drogowego, budowniczego mostów – do carskiej armii).

Po powrocie w rodzinne strony w 1918 r. Czesław Miłosz przygotował się do szkoły i w 1921 r. rozpoczął naukę w Gimnazjum im. Zygmunta Augusta w Wilnie. Po maturze został przyjęty na studia (Wydział Prawa) w Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie i angażował się w prace sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów. Lata studiów to równocześnie okres debiutu (wiersze *Kompozycja* i *Podróż* w piśmie „Alma Mater Vilnensis”) oraz powstania grupy poetyckiej i czasopisma „Żagary” (Miłosz był jej współzałożycielem) o charakterze awangardowym.

Dzięki Klubowi Włóczęgów w 1931 r. młody poeta odbył podróż do Europy Zachodniej, m.in. do Paryża, gdzie spotkał spokrewnionego z jego rodziną poetę i dramaturga francuskiego, Oskara Miłosza, który stał się dlań autorytetem.

W 1933 r. nakładem Koła Polonistów opublikowano pierwszy tom utworów lirycznych pt. *Poemat o czasie zastygłym*. Poeta

współredagował w tym roku *Antologię poezji społecznej*. W 1934 r. Miłosz otrzymał dyplom magisterski (prawo). Za wydany tomik został uhonorowany Nagrodą imienia Filomatów w Wilnie. Wyjechał na rok do Francji. Pobyt w Paryżu zaowocował studiami – język francuski, wykłady z tomizmu – oraz nowymi utworami literackimi (*Hymn, Bramy arsenału*).

W 1936 r. poeta rozpoczął pracę referenta literackiego w rozgłośni wileńskiej Polskiego Radia oraz wydał tom *Trzy zimy*. Lewicowe poglądy stały się powodem usunięcia Miłosza z pracy rok później. Wyjechał w podróż do Włoch, a następnie został zatrudniony w dziale programowym rozgłośni w Warszawie. „Pion”, „Kwadryga” i „Ateneum” drukowały jego wiersze. W 1938 r. ukazał się pierwszy utwór w języku obcym – *Pieśń* w przekładzie Oskara Miłosza wydrukowało francuskie pismo „Cahiers du Sud”. W tym czasie redakcja „Pionu” nagrodziła pisarza za nowelę pt. *Obrachunki*.

1940 r. to okres wojennych wędrówek. Z zajętego przez Związek Sowiecki Wilna Miłosz przedostał się przez „zieloną granicę” do Warszawy. Pod pseudonimem Jan Syruć wydał odbity na powielaczu tomik pt. *Wiersze*. W 1941 r. został zatrudniony jako woźny w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, co dawało mu nieograniczony dostęp do księgozbioru. W podziemnych wydawnictwach publikował teksty oryginalne i przekłady. W 1942 r. ukazało się tłumaczenie eseju filozoficznego Jacques'a Maritaina *Drogami kłęski* oraz antologia poezji okupacyjnej *Pieśń niepodległa*. Mimo zawieruchy wojennej poeta nadal tworzył – w 1943 r. powstały: zbiór *Świat (poema naimne)*, cykl *Głosy biednych ludzi* oraz przekład utworu Williama Szekspira *Jak wam się podoba* dokonany na zlecenie Podziemnej Rady Teatralnej. Warto również odnotować udział Miłosza w tajnych wieczorach poetyckich.

Po kłęsce powstania i ucieczce z obozu na Okęciu poeta schronił się w Janisławicach, a potem przez kilka miesięcy przebywał w domu rodzinnym Jerzego Turowicza w Goszycach pod Krakowem, gdzie powstały kolejne utwory liryczne. W 1945 r. publikował wiersze w „Odrodzeniu”, wydał tom *Ocalenie* (wiersze przedwojenne i okupa-

cyjne), współpracował z redakcją miesięcznika „Twórczość”, zaś w grudniu wyjechał do Stanów Zjednoczonych na placówkę dyplomatyczną. Po krótkim pobycie w konsulacie polskim w Nowym Jorku (tu powstały utwory: *Dziecię Europy* i *Dwaj w Rzymie*) w 1947 r. Miłosz wyjechał do Waszyngtonu, by objąć stanowisko attaché kulturalnego przy Ambasadzie PRL. W tym czasie powstał *Traktat moralny* opublikowany w 1948 r. w „Twórczości”. Poeta współpracował z polskimi pismami literackimi, przysyłał korespondencje, tłumaczył obce wiersze na język polski. W 1947 r. przyszedł na świat pierwszy syn Czesława Miłosza – Antoni Oskar.

Przyjazd do Polski w 1949 r. wywołał wstrząs – ustrój totalitarny spowodował podporządkowanie różnych dziedzin życia obowiązującej doktrynie. W 1950 r. Miłosz objął stanowisko I sekretarza Ambasady PRL w Paryżu. Pod koniec roku, przyjechawszy do Polski, stracił paszport. Odzyskawszy go dzięki protekcji u Bieruta w 1951 r., udał się do Paryża, gdzie poprosił o azyl polityczny. W styczniu urodził się drugi syn poety – Piotr. Czesław Miłosz zamieszkał w Maisons-Lafitte, zaś jego rodzina pozostała w USA. W maju opublikował w „Kulturze” pierwszy tekst na emigracji – artykuł zatytułowany *Nie*. W tym czasie podjął również pracę nad esejami, które weszły w skład *Zniewolonego umysłu*, wydanego w 1953 r. nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu. Książka ta została przełożona na obce języki i dość szybko dotarła do odbiorców w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Anglii oraz Francji. Powieść *Zdobycie władzy* (temat: walka o władzę w powojennej Polsce) została uhonorowana nagrodą księgarzy europejskich – Prix Littéraire Européen. W Instytucie Literackim w Paryżu ukazał się pierwszy emigracyjny tom wierszy pt. *Światło dzienne*, zaś dwa lata później – w 1955 r. – powieść *Dolina Issy* (w 1956 r. wydana po francusku, a po dwu latach – po niemiecku) i polski przekład *Zdobycia władzy*. 1956 r. – to czas przeprowadzki rodziny poety z Brie-Comte-Robert do Montgeron. W 1957 r. Miłosz opublikował w formie książkowej *Traktat poetycki*. W tym też roku otrzymał nagrodę literacką miesięcznika „Kultura”.

W 1958 r. po raz pierwszy ukazała się autobiograficzna książka pt. *Rodzina Europa* oraz publikacje: tom esejów i przekładów *Kontynenty* oraz *Wybór pism Simone Weil* w przekładzie poety. W tymże roku Miłosz otrzymał nagrodę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

W 1960 r. poeta wyjechał do Stanów Zjednoczonych, do Berkeley, gdzie zaproponowano mu stanowisko wykładowcy na Wydziale Literatur i Języków Słowiańskich Uniwersytetu Kalifornijskiego, gdzie po roku został mianowany profesorem. Przez kolejne dwadzieścia lat był zawodowo związany z tą uczelnią, nie przestając parać się literaturą.

W 1962 r. ukazał się zbiór *Król Popiel i inne wiersze* oraz studium o Stanisławie Brzozowskim pt. *Człowiek wśród skorpionów*. Rok później przeprowadził wywiad z Aleksandrem Watem (opublikowany pt. *Mój wiek* dopiero w 1977 r.). 1965 r. to data wydania siódmego już zbioru poezji – *Gucio zaczarowany* oraz *Postwar Polish Poetry* – antologii polskiej poezji współczesnej. W 1967 r. w Londynie ukazał się wybór liryków Czesława Miłosza pt. *Wiersze*. Autor otrzymał nagrodę literacką im. Mariana Kistera w Nowym Jorku. Następnym rokiem przyniósł publikację *Rodzinnej Europy* w języku angielskim w Stanach Zjednoczonych oraz nagrodę Fundacji Jurzykowskiego. W 1969 r. poeta opublikował kolejny tom wierszy – *Miasto bez inienia*, zbiór esejów o tematyce amerykańskiej *Widzenia nad Zatoką San Francisco* wydane w Paryżu oraz podręcznik dla studentów *The History of Polish Literature* w Nowym Jorku. W 1971 r. zajmował się tłumaczeniem na język angielski traktatów metafizycznych Oskara Miłosza. Rok później ukazały się szkice literackie zatytułowane *Prywatne obowiązki*, wyróżnione w plebiscycie Radia Wolna Europa jako najlepsza polska książka wydana w tym roku za granicą. W 1973 r. w Nowym Jorku opublikowano pierwszy zbiór wierszy w angielskim przekładzie: *Selected Poems* (wznowienie – 1982). Rok 1974 wypełniły nowe wydarzenia: ukazał się tom *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, PEN-Club uhonorował poetę nagrodą za pracę translatorską – przekłady poezji polskiej na język angielski. W 1976 r. otrzy-

mał Nagrodę Guggenheima przeznaczoną na dalsze tłumaczenia i twórczość poetycką.

Wyjątkowo obfity w ważne wydarzenia był dla Miłosza rok 1977. Ukazały się zbiory: *Poems, Utwory poetyckie, Ziemia Ulro*, przekład poezji A. Wata oraz rozmowy z nim – *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Dzieła te opublikowano w Europie (Paryż, Londyn) i Ameryce. Ukoronowaniem pracy artystycznej i uniwersyteckiej był doktorat honorowy przyznany Miłoszowi przez Uniwersytet Stanowy Michigan w Ann Arbor.

Kolejne wyróżnienia przyniósł pocie rok 1978: wysokiej rangi Międzynarodowa Nagroda Literacka im. Neustadta, nazywana „Małym Noblem”, przyznana za całokształt twórczości oraz Berkeley Citation – wyraz najwyższego uznania w Uniwersytecie Kalifornijskim, w którym pracował wówczas już kilkanaście lat. W tymże roku, w Nowym Jorku, ukazał się drugi tom wierszy po angielsku – *Bells in Winter*.

Zainteresowanie *Biblią* doprowadziło do podejmowania przekładów jej fragmentów, zwłaszcza tych o silnym nacechowaniu poetyckim. W 1979 r. poeta wydał *Księgę Psalmów* (Paryż), za którą otrzymał nagrodę literacką im. Zygmunta Hertza. Opublikowano również zbiór esejów *Ogród nauk*.

W 1980 r. ukazał się kolejny przekład tekstów biblijnych: *Księga Hioba* tłumaczona z języka hebrajskiego. Wyjątkowo doniosłym wydarzeniem było uhonorowanie polskiego poety najwyższym wyróżnieniem w dziedzinie literatury – Nagrodą Nobla. Dzięki temu w Polsce możliwa była publikacja utworów Miłosza, który z powodu emigracji został uznany za zdrajcę i nie wolno było drukować jego tekstów. Wydano tom *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz *Wiersze wybrane*. Od 1945 r. do tego czasu nie ukazał się w kraju ani jeden tom, podczas gdy dorobek tego poety, prozaika, eseisty i tłumacza za granicą był tak wielki i doniosły, że doceniono go najbardziej prestiżową nagrodą literacką. Dopiero wtedy większość Polaków mogła dowiedzieć się, że w Stanach Zjednoczonych mieszka wybitny poeta, urodzony na Litwie, piszący po polsku – a więc należący do

Miłosza, czasem jako teksty ocenizowane – np. *Świadectwo poezji* (1987). Polscy czytelnicy poezji tego autora otrzymali o nim bezpośrednią informację – wydaną w 1988 r. książkę pr. *Czesława Miłosza autorportret przekorny*, w której zawarto treść rozmów przeprowadzonych z pisarzem przez Aleksandra Fiutę. W 1989 r. poeta odwiedził po raz drugi Polskę. Otrzymał dwa kolejne doktoraty honorowe presziosowych uczelni: Uniwersytetu Harvardzkiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Przelumaczył *Księgę Mądrości*. W 1990 r. ukazał się w Paryżu tom esejów zatytułowany *Rok myśliwego*. Przelom ustrojowy w kraju i zniszczenie centrum sprawity, że czytelnicy Miłosza otrzymali nowe publikacje, wśród których znalazły się również wypowiadzi dotyczące komunizmu, np. eseje pr. *Szukanie ojczyzny* (1992), których zakres tematyczny wykracza poza obszar Polski, obejmując Białoruś, Litwę i Ukrainę.

28 maja 1992 r. Miłosz przybył na Litwę, po pięćdziesięciu dwu latach od jej opuszczenia, by przyjąć tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu im. Witolda Wielkiego w Kownie. Była to okazja do odwdzięczenia miejsc związanych z dzieciństwem i młodością, odszukania utraconych zakątków nad Niemną. W tymże roku Miłosz otrzymał również doktoraty honorowe uniwersytetów w Bolonii i w Rzymie. W 1993 r. ukazało się w krakowskim Znaku trzytomowe wydanie *Wierszy*. Poezie nadano tytuł honorowego obywatela Krakowa. Z tym miastem czuł się od dawna emocjonalnie związany, nadal uważa je za najbliższe w Polsce i właśnie tu bywa przez sporą część każdego roku. W 1994 r. ukazał się kolejny tom wierszy: *Na brzegu rzeki* oraz *Wypisy z ksiąg użytecznych* – antologia z komentarzami.

W 1995 r. poeta został wyróżniony Orderem Wielkiego Księcia Giedymina II stopnia za zasługi dla Litwy, który odebrał osobiście z rąk prezydenta Algirdasa Brazauskasa. W tymże roku ukazało się opatrzone aktualnym komentarzem wydanie polemiki na temat poezji, prowadzonej z Witoldem Gombrowiczem. W 1996 r. na Litwie ukazało się *Szukanie ojczyzny*, zaś w Polsce *Poezje wybrane*. *Selected Poems* – dwujęzyczne wydanie wybranych utworów poety-

naszej literatury. Nobel dla Miłosza był przy okazji powodem do refleksji nad blokadą informacji w kraju, zniewoleniem wydawnictw i prasy. Instytut Literacki w Paryżu rozpoczął wydawanie *Dzieli*

Nagroda Nobla sprawiła, że poeta stał się osobą powszechnie znaną, zapraszaną na spotkania literackie i różne uroczystości. Wydawnictwa prześcigały się w staraniach o wydawanie tych dzieł. W czerwcu 1981 r., po trzydziestu latach spędzonych na emigracji, Miłosz przyjechał do Polski, by odebrać tytuł doktora honoris causa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Odpowiedzi także inne miały, np. w Gdańsku spotkał się z przedstawicielami „Solidarności”, m.in. z Lechem Wałęsą. Wydawnictwo Literackie w Krakowie wydało *Dolne lasy*, jako pierwsze ogniwo wielotomowej edycji dzieł Miłosza, zaś „Czytelnik” opublikował *Wiersze*. Książki polskiego noblisty były odłąd drukowane nie tylko w Paryżu, Stanach Zjednoczonych, Anglii i Polsce, ale również w innych krajach w Europie i Tajwan, Indii.

Zaszczytnym wyróżnieniem było zaproszenie wybitnego artysty na Uniwersytet Harvardzki w Cambridge (1981/1982) – Miłosz objął tam katedrę imienia Eliota Nortona, gdzie wygłosił sześć odczytów o poezji, później wydanych w tym ośrodku. W 1981 r. otrzymał doktorat honorowy Uniwersytetu Nowojorskiego.

1982 rok przyniósł *Hymn o perle*, wydany rok później w Polsce, oraz przekład *Księgi pięciu megli* ze Starego Testamentu. W 1984 r. ukazał się kolejne tłumaczenia z języka greckiego fragmentów *Biblii*: *Evangelia według Marka* i *Apokalipsa* oraz utwór *Nieobjęta Ziemia*.

Kolejne lata przyniosły nowe publikacje, wyróżnienia, podróże oraz zmiany w życiu rodzinnym poety. W 1985 r. w Paryżu opublikowano autobiograficzną książkę *Zacznij od moich ulic*. Miłosz otrzymał także honorowy doktorat Brandeis University. W 1986 r. zmarła jego żona, Janina. W Polsce były drukowane niektóre utwory

kich Czesława Miłosza, *Nieobjęta Ziemia*, eseje pisane podczas II wojny oraz korespondencja z Jerzym Andrzejewskim pt. *Legendsy nowoczesności* i książka *Jakiegoż to gościa mieliśmy* – o Annie Świrszczyńskiej.

Czesław Miłosz chętnie spotykał się z czytelnikami, odwiedzał ośrodki naukowe, wypowiadał opinie na temat współczesnej literatury w środkach masowego przekazu, uczestniczył w spotkaniach z wybitnymi przedstawicielami literatury światowej. Często w udzieleniu wywiadów na temat swojej twórczości, pochodzenia, pracy zawodowej, decyzji o pozostaniu na emigracji itp., natomiast starannie chronił swoją prywatność.

Czesław Miłosz zmarł 14 sierpnia 2004 r. po długiej chorobie, dwa lata po śmierci drugiej żony. Odejście dużo młodszego od niego, ukochanej Carroll sprawiło, że poeta zaczął odczuwać przemijanie, starość, tęsknił za nią. Owocem przemyśleń i uczuć był zbudowany na aluzjach mitologicznych przejmujący poemat pt. *Orfeusz i Eurydyka*. Miłosz zmarł w Krakowie i tam został pochowany w krypcie Polaków-patriotów, wśród nich również ludzi pióra (m.in. Stanisław Wyspiański).

Każdy rok przynosi nowe publikacje lub wznowienia dzieł Miłosza. Wśród nich czytelnik znajduje nowe spostrzeżenia ujęte celem językiem i świeże ujęcie rzeczywistości – np. wydany w Krakowie w 1997 r. tom *Piesek przydrożny* zawiera refleksje, komentarze do lektur, wspomnienia, wśród fragmentów prozą można tam znaleźć teksty poetyckie, są rozdziały kilkustronicowe i jednozdaniowe sentencje.

Podjęmą interpretację wierszy proponowanych przez programy nauczania oraz podręczniki dla gimnazjum i liceum. mamy świadomość, że jest to zaledwie skromny wycinek poetyckiego dorobku Czesława Miłosza. Ranga twórczości tego autora, doceniona przez Akademię Szwedzką przyznającą Nagrodę Nobla, jest nie do podważenia. Poezja Miłosza ewoluująca od awangardowej poetyki

katastroficznego w okresie „Żagarów” (lata trzydzie-ste, Wilno) do ukorzenionych w tradycji i spokojnych w sposobie ujmowania rzeczywistości tekstów moralizatorskich.

W niniejszym opracowaniu przedstawiemy uwagi dotyczące utworów lirycznych. Tytuły kolejnych rozdziałów są zarazem tytułami wierszy Czesława Miłosza. Jako zasadę porządkującą przyjęliśmy układ chronologiczny. Omawiane w ramach szkolnego programu eseje być może doczekają się w przyszłości odrębnego zeszytu w naszej serii wydawniczej.

Obłoki

Początek twórczości Czesława Miłosza przypada na okres dwudziestolecia międzywojennego. Żagaryści (Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Aleksander Rymkiewicz) pisali wówczas wiersze utrzymane w poetyce katastroficznego, chętnie sięgali po motywy biblijne, apokaliptyczne, ukazywali upadek wartości, kultury, cywilizacji. Taki ton przybrał drugi tom poezji Miłosza pt. *Trzy zimy*, wydany w 1936 roku, z którego pochodzi wiersze: *Obłoki* i *Roki*.

Utwór *Obłoki* został napisany w 1935 r. w Wilnie. Ma w sobie elementy nastrojowości i wizyjności romantycznej. Zestawia obraz świata z grozą rodzącą się w człowieku na skutek pogłębiania się jego samoświadomości. Odczuwa on bowiem swoje wnętrze jako skażone złem, winą, grzechami, dlatego też niespokojne, niepewne swego losu, czujące nad sobą przytłaczającą biel obłoków – „stróżów świata”.

Podmiot wiersza obserwuje obłoki i narasta w nim poczucie winy, smutek, żal. Uświadamia sobie prawdę: jest w nim wiele zła, uczuć niegodnych człowieka, skłonność do grzechu, do łamania podstawowych zasad. Wymienia *pożądanie*, *okrucieństwo*, *pogardę*, *klamstwo*. Przyznaje się przed sobą do ciemnej strony własnej duszy i ujawnia uczucia, które mu w tym towarzyszą: *czuję wicher, co przeze mnie wieje*. Wraz z obłokami, które w swej stałości, bieli i czuwaniu

sów o sylabicznej lub sylabotonicznej regularności (po 2-4). Interesujący i „drażniący” brzmieniowo jest układ rymów, zwykle odległych (co trzeci wers lub jeszcze bardziej oddalone) i nie zawsze dokładnych, choć zdarzają się też pary wersów rymowanych. Podobny efekt wywołuje zastosowanie przerzutni rozrywających spokojny rytm wersów.

Podmiot przyjmuje postawę obserwatora pogrążającej się w chaosie i pożodze ziemi, dla której nie znajduje ratunku. Jest bezradny również wobec „ty” lirycznego, adresata swojego apelu o aktywne zaangażowanie, mimo że nie znajduje dla niego celu, kierunku i sensu. *Wszystko minione, wszystko zapomniane* – to motywy rozpoczynający pierwszą i drugą część wiersza, powtórzony w zmodyfikowanej formie na początku ostatniego fragmentu: *Minione, minione, nikt nie pamięta win*. W tym sformułowaniu wyraża się maksymalistyczna wizja – wszystkie wartości i ludzkie zdobycze należą już do przeszłości, przepadły w zapomnieniu. Obraz świata jest przynębiający (jak w Eliotowskiej *Ziemi jałowej* z 1922 r.).

Operując czasem traźniejszym, podmiot ukazuje *dym, umarłe chmury, rzeki z popiołu, tlejące skrzydła, zatrute słońce, brzask potępienia, ogień* spalający świat. Motyw ognia, dymu i popiołu to poetycki znak nawiązania do apokaliptycznej wizji świętego Jana, a przy tym informacja o nieodwracalnym kataklizmie, pogrążającym wszystko, bez dania możliwości obrony. Dobrane tu wyrazy są w swojej wymowie przytłaczające, tchnące grozą, brakiem nadziei. Traźniejszość jest czasem, w którym „ty” – człowiek w ogóle – zostaje zobowiązane do biegu bez określonego celu, do nagłej zmiany uczuć: *zniechęcenia* dotychczas kochanych oraz *deptania tych, którzy milczącą / piękność wybrali* – wiernych wysokim wartościom moralnym i estetycznym. Jest to więc pora odwrócenia normy, naruszenia ładu, harmonii. Przyszłość, która przeznaczona jest do wypełnienia przez „ty”, domaga się od niego heroicznej postawy, zaangażowania, aktywności bez nadziei na dobry los, poszukiwania dróg bez jakichkolwiek wskazówek, działania na własną rękę i bez celu – ale jednak działania.

Wiersz ujmuje rzeczywistość w trzech perspektywach czasowych. Oprócz wspomnianych treści wypowiedzianych w czasie teraźniejszym, obrazującym narastającą zagładę, są partie odwołujące się do przeszłości i ukazujące wizję tego, co nastąpi. Podmiot mówi o sobie: *Ja tę ziemię tak kochałem* – wyrażając w tym zdaniu ogrom i charakter uczucia oraz to, że jest to stan miniony. Mówi o wewnętrznym rozdarciu, krzyku, który go wypełniał, i wołaniu (to sformułowanie zakłada istnienie adresata i nadziei na wysłuchanie). *Dni szczęśliwe i pogodne noce* to już przeszłość, charakterystyczne dla nich wzrastanie przymierza *wiary i siły* – także odeszło w zapomnienie. Cóż zatem pozostaje? Co nastąpi?

W spiętrzeniu gór, miast i wód powstanie siła, która zniszczy wszystko wokół – *to, co przyniecione trwało – naprzód runie, / co naprzód szło – upadnie wstecz*. Wizję ostatecznej zagłady dopełnia obraz triumfującego jeźdźca, który uderzy z góry mieczem w złote głowy (określenie to przypomina bożków, których czcili wędrowcy bląkający się w poszukiwaniu ziemi obiecanej, lub wielkich tego świata w sensie potęgi materialnej). Przyszłość przesądzi losy ludzkie. Nie ma nadziei na ocalenie – *opłata nas dym*, jak mówi podmiot w ostatnich słowach wiersza. Wiara w odbudowę piękna i dobra na gruzach jest naiwna i bezpodstawną.

Campo di Fiori

Utwór został napisany w Warszawie w 1943 r. i opublikowany w tomie *Ocalenie* wydanym w 1945 r. Przypomina czas likwidacji warszawskiego getta, kiedy to Żydowska Organizacja Bojowa broniła się resztkami sił. Powstańcy nie mieli najmniejszych szans na skuteczną walkę z wielokrotnie przeważającymi i świetnie wyposażonymi oddziałami niemieckimi, mimo to walczyli – chodziło im o godną śmierć, o obronę własnego honoru. Ginęli od kul, wybuchów bomb i granatów albo płonęli żywcem w podpalonych

domach lub skakali z okien. Ich samozaparcie, metody walki i skalę wyniszczenia prezentuje książka Kazimierza Moczarskiego *Rozmowy z katem*, również lektura w klasie maturalnej (por. opracowanie wydane w ramach naszej serii, zeszyt nr 45).

Czesław Miłosz zestawia w wierszu dwie perspektywy czasowe i pokazuje podobieństwo zdarzeń – śmierć niewinnych ofiar – oraz ludzkich zachowań wobec tragedii, takich samych przed setkami lat i podczas akcji w getcie. W ośmiostrofowym regularnie zbudowanym tekście prowadzona jest paralela między obrazem spalania na stosie na rzymskim placu Giordana Bruna oraz męczeńskiej śmierci Żydów w Warszawie podczas II wojny światowej. Równolegle prowadzony jest malarski opis Campo di Fiori i ludzi wypełniających to miejsce oraz wesołego miasteczka z karuzelą ustawioną obok murów getta, na której miło i wesoło warszawiacy spędzają czas w niedzielne popołudnie.

Giordano Bruno został skazany na spalenie wyrokiem inkwizycji wydanym w 1600 r. za odważne opowiedzenie się za teorią heliocentryczną Mikołaja Kopernika, sprzeczną z oficjalnie obowiązującą doktryną geocentryczną (Ziemia w centrum wszechświata) – a więc został stracony za głoszenie prawdy, był niewinną ofiarą fanatycznej wierności fałszywej idei. Podobnie zginęli obrońcy własnej godności, mieszkańcy warszawskiego getta. Minęły setki lat, a ofiary są nadal i pozostali w gruncie rzeczy takie same – niewinne, osamotnione w chwili śmierci, otoczone ludzką obojętnością a nawet beztróską zabawą.

W malowniczym obrazie podmiot liryczny przedstawia Campo di Fiori: *Kosze oliwek i cytryn, / bruk opryskany winem i odłankami kwiatów. Barwy życia, natury uzupełniają kolejne, wyrażone wprost – Różowe owoce morza, Naręcza ciemnych winogron – lub wyraźnie zasugerowane jak kolor dojrzałej brzoskwini (puch brzoskwini). W tym miejscu, tryskającym życiem i obfitością darów natury, zabito człowieka wielkiego umysłu, wyrastającego ponad swoją epokę i ograniczenie własnych oprawców – podmiot wyraża ten fakt oschłym jednoznacznym zdaniem: *Spalono Giordana Bruna*. Wydarzenie to nie wywołało jednak niczyjego bólu, żaloby, nie zmieniło zachowania*

otaczających ludzi, którzy pozostali na boku – chwilę się przyjrzeni i nadal korzystali z oferowanych wokół atrakcji (*Znów pełne były ta-werny, / Kosze oliwek i cytryn*) – wszystko to – *ledwo płomień przys-gasnął*.

Podmiot wspomina to zdarzenie w szczególnych okolicznościach – oto w innym dużym mieście, w okupowanej Warszawie w 1943 r., płonie getto, słychać salwy wystrzałów, w niebo wzlatają *czarne latawce* – szczątki spalonych papierów i tkanin. Nie ma wątpliwości co do tego, że warszawiacy zdawali sobie sprawę, co dzieje się za murami getta. Tymczasem oni nie trwają w cichej zadumie ani nie buntują się przeciwko rzezi dokonywanej przez Niemców, z radością w powietrze ciepłego od pożarów powietrza, w rytmie skocznej muzyki, wśród śmiechów, fruujących sukien i ogólnej radości kręcą się na karuzeli (obraz ten przywołuje w książce *Początek* Andrzej Szczypiorski – por. opracowanie w ramach naszej serii, zeszyt nr 53). Powstańcy z getta byli tak samo osamotnieni, zdani na siebie i pozbawieni ludzkiego współczucia.

Podmiot liryczny zwraca uwagę na możliwe odczytania jego intencji: *o rzeczy ludzkich mijaniu, / O zapomnieniu [...] / O samotności ginących*, identyfikując się z tym ostatnim odbiorem. Męczennicy, którzy oddali życie niewinnie, angażując się w słuszej sprawie lub choćby tylko broniąc się do końca, skazani są na samotność w cierpieniu – tak było przed wiekami, jest teraz (patrzac z perspektywy podmiotu) i może się jeszcze powtórzyć. Ich język – prawdy i godności, ten zapisany w pismach biblijnych nauczających prawdziwego człowieczeństwa – przestaje być zrozumiały, nikogo nie porywa, nie angażuje. Czy na pewno nikogo? Jest ktoś, kto został powołany, by pamiętać, zapisać, by – w swojej wrażliwości – w ogóle zauważyć zło w historii i przekazać innym, zwracając uwagę na jego moralny wymiar. Poeta nie może być obojętny, musi być świadkiem swojego czasu, musi się buntować i porywać do buntu innych. Wobec zła, przemocy, mordu, niewinnych ofiar poezja nie może milczeć. Ma obowiązek głosić prawdę. Miłosz, podobnie jak dawniej Adam Mickiewicz (por. *Konrad Wallenrod*), przeznaczają liryce – i szerzej: liter-

aturze – rolę świadka i komentatora, który ocenia zdarzenia i ludzkie postawy w świetle wartości moralnych.

Utwór podejmuje rozważania dotyczące spraw wysokiej rangi, zwraca uwagę na ciągłość dziejów i powtarzalność ludzkich reakcji (kata, ofiary, biernego obserwatora), przypomina o konieczności zachowania człowieczeństwa, zdolności do buntu wobec zła, obrony pokrzywdzonych lub choćby współczucia. Wiersz jest gorzką refleksją sformułowaną na podstawie wiedzy historycznej i własnych spostrzeżeń autora. Jest wyrazem hołdu dla przedstawionych ofiar oraz przestrożą przed powtórzeniem takiego modelu postawy, jaki reprezentowali przekupnie i ciekawa gawiedz na Campo di Fiori w 1600 r. oraz rozbawieni, żądni rozrywki warszawiacy korzystający z karuzeli pod murami płonącego getta podczas II wojny światowej.

Sam autor nazywa ten utwór wierszem niemoralnym, ponieważ został napisany z pozycji obserwatora. Określił go mianem „publicystyki moralnej”, bo wyraża protest i traktuje o obojętności na śmierć innych³.

Dzieło ma charakter podniosły, refleksyjny. Efekt ten poeta uzyskał dzięki specyficznej budowie tekstu i wydobyciu szczególnych walorów rytmicznych zbliżających go do heksametru. Zgrupowane w oktawy wersy składają się najczęściej z ośmiu lub rzadziej siedmiu sylab (zdarzają się pojedyncze – sześć- i dziewięćzłogowy). Bożena Chrzastowska dostrzegła w zestawieniach wersów pewien porządek: *najczęściej dwa wersy razem tworzą całość gramatyczną i treściową (por. 1. zwrotka). Toteż trójzestrojowe wersy można odczytać jako przelamany w średniówce heksametr, czyli wiersz sześciomiarowy. Z wyznaczników prozodyjnych za heksametrem przemawiają: rozmiar sylabiczny (podwójne wersy 8-złogowe lub 7-złogowe tworzą całości 14-16-zgl.), częsty akcent inicjalny (por. 1. zwrotka), sześcioakcentowość i sześciostopowość całostki wersowskładniowej, często powtarzający się, charakterystyczny dla heksametru układ stóp – daktyl + trochej [...]*⁴. Zarówno w tematyce, jak w układzie rytmicznym poeta wpisał wysoki ton, podniosły nastrój, wielkość i patos – zabiegi stosowne do rangi podjętego zagadnienia.

ludzi? W odpowiedzi podaje przykłady trywialnych i niskich tekstów: urzędowe kłamstwa, piosenka pijaków, lektura pensjonarek. Poezja, która nie ocala, jest bezwartościowa, bez znaczenia, a nawet szkodliwa. Wniosek jest prosty – liryka powinna mieć moc ocalającą, budującą, powinna służyć wartościom moralnym.

W kolejnej (piątej i zarazem przedostatniej) częście wiersza podmiot-poeta poddaje osądowi swoją dawną twórczość: *chciałem dobrej poezji, nie umiejąc*, zaraz jednak mówi o przelomowym, choć spóźnionym, momencie: *późno pojąłem jej wybawczy cel*, i odnajduje w tym nadzieję oraz poczucie wartości: *To jest i tylko to jest ocalenie*. Ten trzywersowy fragment wyróżnia się wśród innych nie tylko najmniejszą liczbą wersów, ale również anaforyczną konstrukcją – wszystkie rozpoczynają się zaimkiem *to*. W ostatniej linijce znajduje się wypowiedziane z naciskiem zdanie: *To jest i tylko to* – wskazujące, że ocalająca moc poezji pochodzi z jej wartości moralnej i jakkolwiek byłaby aktualna moda czy maniera, nic tego faktu nie zmieni. Katastroficzna poezja żagarystów, niosąca pesymistyczny nastrój i często mglista (jasna tylko w poczuciu określonej lub nieprzewidywalnej w swoim charakterze zagłady) odbiega od tego modelu. *Wybawczy cel* – to jest zadanie poety.

[...] w Przedmowie podejmuje Miłosz tragiczny dialog z poległym poetą pokolenia okupacyjnego, który brał „siłę ślepą za dokonany kształt”, kierował się emocjami i instynktem. Miłosz nie stanął w szeregu, nie poddał się emocjom, szukał intelektualnego porządku w chaosie świata. „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?” Tej roli nie spełniała – zdaniem Miłosza – poezja konspiracji, dlatego ostrą puentą odcina się od niej w Przedmowie [...].⁵

Owa poetycka przedmowa i podsumowanie zawarte w jednym tekście stanowi znaczącą cezurę w pojmowaniu poezji. Pokrywa się ona w czasie z przelomowym momentem historycznym – końcem wojny. Odtąd wszystko – także poezja – powinno być nowe, inne, służące wzrostowi duchowemu piszącego i czytelnika.

Przedmowa to wiersz wolny, biały, utrzymany w spokojnej refleksyjnej tonacji, skonstruowany według zasady odpowiedniości

zdań i wersów.

Traktat moralny

Traktat moralny był napisany w 1947 roku w Waszyngtonie, gdzie pracowałem w polskiej ambasadzie. Wysłałem go zaraz redaktorowi „*Twórczości*”, Kazimierzowi Wyce, któremu udało się utwór ten opublikować w bodaj ostatnim numerze przed epokową, w pewnym sensie, datą – przed styczniem 1949, kiedy odbył się w Szczecinie zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich, oficjalnie wprowadzający socrealizm. Było to nawet dość dziwne, że Traktat mógł się jeszcze ukazać; dzięki temu funkcjonował w kraju, nieraz przepisywany ręcznie.⁶ Tak Czesław Miłosz wyjaśnił okoliczności powstania i pierwszej publikacji utworu, który jest omawiany w szkole w niewielkich fragmentach (por. podręcznik B. Chrzastowskiej, E. Wiegandowej i S. Wyslouche). Cały tekst liczy 430 wersów (ostatni rozbitý na dwie części). Przedmiotem naszej refleksji będą więc dwie części odpowiadające wersom: 129-146 oraz 317-332.

Traktat moralny był przez autora traktowany jako szkic powstałego później zbioru esejów pt. *Zniewolony umysł*. Był to więc tekst z założenia moralizatorski, służący ocenie polskiej rzeczywistości i historii, charakteru narodowego, zarówno w pozytywnych, jak i negatywnych przejawach. Zawarte w podręczniku szkolnym fragmenty, zaczynające się od słów: *Nie jesteś jednak tak bezwolny...* oraz *Bynajmniej tobie nie doradzam...* mają charakter zwrotu do adresata z apelem o przyjęcie określonej, moralnie słusznej postawy, choć zapewne ryzykownej w rzeczywistości lat komunizmu. Poetycka wizja lawiny i kamienia pędzącego wśród wielu innych prowadzi do nakazu: *Możesz, więc wpłynąć na bieg lawiny*. Pozostawanie na uboczu spraw dotyczących narodu, przyjęcie pozycji biernego obserwatora, poddanie się „jedynie słusznym” trendom i ideologiom jest zarazem

pójściem na łatwiznę, wykroczeniem przeciwko własnemu sumieniu i podstawowym normom etycznym. Do tego, by sprzeciwić się władzy i ogółowi, by opowiedzieć się otwarcie za prawdą, sprawiedliwością, nazwać po imieniu błędy i zbrodnie, trzeba odwagi, męstwa. Nie wolno zgadzać się na kłamstwa i przestępstwa, nie można przyjmować bredni oraz populistycznych sloganów za chleb powszedni i akceptując milczeć. Podmiot stanowczo nakazuje – w trudną porę / Marzeń masz być ambasadorem.

„Ty” liryczne zostało tu potraktowane jako indywidualna, zdolna do moralnie pięknych i heroicznnych czynów istota, która powinna przyjąć wyzwanie chwili i za wszelką cenę bronić podstawowych wartości.

Podobny ton pobrzmiewa w kolejnym wybranym fragmencie *Traktatu moralnego*. Podmiot sprzeciwia się chadżaniu w komitrywie z ludźmi zachowującymi się jak ślepe krety, którzy nie dostrzegają rzeczywistości, zatrzymują myśl na Polsce przeszłej, zostali spętani tradycją, która nie służy rozwojowi, ale krępuje, powoduje wręcz cofanie się lub marazm. Krótkowzroczni i ci, którzy wolą nie widzieć czy też sami unikają prawdy o swoim kraju, nie mogą odmienić jego oblicza. Zatrzymanie się na ogródkach z malwami i szalwią, wspomnianie wojska w amarantach i nurzanie się w błogiej sielskiej atmosferze jest przejawem ucieczki od aktualnych, często bolesnych problemów, którym trzeba stawić czoła. Kto tak postępuje, ulega „mętnym wzruszeniom” i pozwala się wessać w polsko-romantyczne „bag-nisko”, z którego nie można się wydostać.

Miłosz nie pochwała więc dystansowania się do sytuacji narodu, konformizmu i przyłączania się do „mas”, sunących naprzód pod dyktando władzy, popierających obowiązującą doktrynę przez wstępowanie do dominującej partii. Nakaz oderwania się od niszczącej lawiny lub wpływania na jej bieg albo wyjścia spod ziemi (porównanie do kreta), z cienia na światło, wyraźne zaangażowanie się po stronie prawdziwych wartości – to zadanie na trudny czas w historii. Nie tylko wojna czy powstanie, ale również okres pozornej stabilizacji i fałszywej wolności zobowiązują do męstwa i działania zgodnie z sumieniem.

Przywołane niewielkie fragmenty *Traktatu moralnego* są zaledwie próbką krytycznego osądu polskiej rzeczywistości dokonanej w tym dziele przez Czesława Miłosza, wówczas polskiego dyplomaty na placówce w Stanach Zjednoczonych, który potrafił z dystansu ocenić sytuację w kraju i powszechne reakcje ludzi. Na czas trudny trzeba być ambasadorem marzeń – jak czytamy w utworze. Nie wolno z nich rezygnować, nie można wyzbywać się idealizmu, pięknych i wzniosłych planów, ryzykownych ale poprawnych moralnie działań.

Te treści zostały przedstawione w prostej formie, z odwołaniem się do przykładów z otoczenia (lawina, kret) i polskiego uzależnienia od tradycji (kołowrotki, malwy itp.) oraz od władzy. Omówione fragmenty zostały sformułowane w tonie nakazowym, z dominującą funkcją impresywną. Skierowane do jednej konkretnej osoby są odbierane za każdym razem jako indywidualne przesłanie dla czytającego, a zarazem adresowane wprost do niego polecenie służenia dobru, prawdzie, wartościom moralnym. Tekst został napisany dziewięciozłogówką rymowaną parzyście (rymy żeńskie, nie zawsze dokładne), a więc w formie jak najbardziej łatwej, przystępnej, nawiązującej do wzorca klasycystycznego.

Piosenka o porcelanie

Utwór został napisany w Waszyngtonie w 1949, a wydany w tomie *Światło dzienne* w 1953 roku. Jest to kolejna refleksja poetycka o wojnie i jej skutkach utrzymana w tonie lekkiej, subtelnej wypowiedzi lirycznej. Wiersz – zgodnie z sugestią gatunkową w tytule – ma postać regularnego rytmicznego utworu, zbudowanego z trzech dwunastowersowych strof o mierze od 7 do 8 zgłosek, z powtarzalnym, refrenicznie wracającym na końcu każdej części, dwuwersowym motywem: *Niczego mi proszę pana / Tak nie żal jak porcelany*. Jest to tekst rymowany o zmiennym układzie podobnych końcówek. Jest płynny, rytmiczny, o prostej konstrukcji trójzestro-

jowego wiersza tonicznego.

Porcelana – filiżanki i spodeczki – to znak wytworności, delikatności, przepychu, a przy tym wysokiego stylu życia, piękna duchowego odzwierciedlonego w formach zewnętrznych. Ich urok i kruchość zostały podkreślone zdrobieniami, słownictwem kojarzącym się z radością i przyjemnymi doznaniem: *Różowe moje spodeczki, / Kwieciste filiżanki oraz świecidełka*. W ten świat – subtelny, delikatny, wykwinny, któremu towarzyszy ład, eleganckie formy zachowań, piękno duchowe – wkracza wojna z całym bezwzględny brutalizmem: *tanki [czołgi], czarny ślad, Złamanej cień jabłoni*. Nie ma już spotkań towarzyskich, nie można zdobyć się na szyk i wdzięk, kiedy *ziemia stęka* a kawałki porcelanowych spodeczków nie nadają się do użycia. Są one znakiem ruiny, zniszczenia, zdrzutgotania dokonanego przez wojnę. Nie pozostawiła ona niczego, co może kojarzyć się z dawną elegancją i – szerzej – kulturą. Owe świecidełka są *Teraz ach zaplamione / Brzydką zakrzepłą farbą*, rozrzucone na świeżych mogiłach pomordowanych i zabitych w walce. Wyrażona eufemistyczną peryfrazą prawda o krwi i śmierci stanowi – mimo oględności sformułowania – ostry kontrast dla przedwojennej kultury. Czołgi miażdżą skorupki porcelany – wojna obraca niwecz wielopokoleniowy dorobek kultury, niszczy wartości moralne, pozostawia ruiny, zgłiszcza i wypalone sumienia. W tym kontekście żal podmiotu wyrażony w refrenie jest jak najbardziej zrozumiały.

Który skrzywdziłeś

Wiersz ten został napisany w Waszyngtonie w 1950 roku, zaś opublikowany w 1953 w tomie *Światło dzienne*. Ów zbiór w dużej mierze zgromadził teksty, w których autor podejmuje zadanie osądu moralnego postaw, sięgając po motywy związane z determinacją losów ludzkich dokonaną przez bieg dziejów. „*I odąd swój dom mieliśmy w*

historii” – w wielu wierszach Światła dziennego (1953) powtarzała się myśl, że w wieku XX losy ludzkie są w szczególny sposób zatonione w historii. Historię tę obrazował jako żywioł względności i zmienności: w niej wszystkie prawdy są zafalszowane, jej wyroki są przypadkowe, nie ma w niej nic pewnego, powtarzają się tylko wstrząsy. I zarazem jest ona żywiołem zniszczenia, który zmiata kruche siedziby rodzin i obraca w popiół miasta. W rozumieniu Miłosza historia była czymś zawsze złowrogim, zagrażającym człowiekowi i wszelkiemu ładowi etyki i kultury, w którym pragnął on znaleźć oparcie.⁷

Wiersz *Który skrzywdziłeś* ze względu na czas powstania był kojarzony z totalitaryzmem komunistycznym, ze stalinizmem, choć przecież nie ma w nim wyraźnych sugestii ograniczających interpretację do tego obszaru zniewolenia i krzywdy. Jest to utwór o wymowie uniwersalnej, osądzający tych, którzy kiedykolwiek kosztem człowieka i jego godności próbowali tworzyć „lepszą przyszłość” lub takim zamiarem usprawiedliwiali krzywdzenie innych, oraz przestrzegający przed takimi zakusami potencjalnych fałszywych „dobrodziejów” ludzkości.

Podmiot liryczny zwraca się do krzywdziciela *człowieka prostego*, wyjaśniając, na czym polega jego działanie, kim jest i jakimi ludźmi się otacza, by przestrzec go przed zbyt łatwym poczuciem bezpieczeństwa i pokazać, że prawda – nawet wbrew woli i mimo wszelkich zabiegów ze strony totalitarnego władcy – wcześniej lub później wyjdzie na jaw za sprawą poezji, która ma wobec narodu określone, niezbywalne obowiązki.

Krzywdza dotyczy tu *człowieka prostego* – a więc bezbronnego, szczerzego, prostodusznego, takiego, którego łatwo osaczyć i podporządkować, mając za sobą system odpowiednich praw i urzędów. Wybuch śmiechu nad krzywdą ludzką jest szczególnym wyrazem szyderstwa, podłości, poniżenia i upokorzenia. Krzywdziciel czuje się bezkarny. Tymczasem jego „dwór” to grono pochlebców i zastraszonych wielbicieli, którzy swoim bałwochwalczym stosunkiem do niego zapewniają sobie kolejny dzień życia. Wynika stąd, że

wszelka krytyka rządzącego pociąga za sobą groźne konsekwencje, nawet śmierć.

Podmiot przestrzega adresata monologu lirycznego, że *Spisane będą czyny i rozmowy*. Uwadze poety nie ujdzie krzywda prostych ludzi, ponieważ ma on nie tylko prawo, ale i obowiązek ujawniać i osądzać postępowanie władzy. Może – i powinien – pokazywać zło w historii, potępiać przejawy tyranii, zaświadczyć o zbrodni, ponad wszystko głosić prawdę. Otoczenie krzywdziciela to „gromada błaznów” niezdolna do odróżniania podstawowych pojęć, mieszejaca dobro i zło, fałszująca rzeczywistość na użytek chwili i własnych korzyści, gotowa za cenę przywilejów lub choćby bezpiecznego przetrwania schlebiać zbrodniarzowi, akceptować niemoralne decyzje i krzywdzenie ludzi.

Końcowy dystych ma jednoznaczną, stanowczą wymowę. *Sznur i gałąź pod ciężarem zgięta* – to właściwe zakończenie życia tyra. Obrazowo, drastycznie pokazana scena haniebnej śmierci krzywdziciela prostych ludzi przywodzi na myśl samobójstwo Zygryda de Löwe, bohatera powieści Henryka Sienkiewicza, który – mimo krzywdy wyrządzonej Danusi – został puszczony wolno przez Juranda i sam wymierzył sobie sprawiedliwość. Sens tego krótkiego, ale mocnego w wymowie, fragmentu prowadzi do wniosku, że dla takich jak adresat wiersza nie ma miłosierdzia, że powinni zapłacić za swoje czyny stosownie do ich rangi – to znaczy ponieść najwyższą karę. Poeta stawia siebie w sytuacji sędziego, który ocenia i wydaje wyrok. Przypisuje sobie rolę głosu sumienia zbiorowego, funkcję obrońcy prześladowanych, słabych, prostych. Poezja jako świadek historii jest niezniszczalna. Zabitego poetę zastąpi nowy. Stanowcze zapewnienie o tym, że spisane będą czyny i rozmowy, choćby groziło to śmiercią i natrafiało na różne przeszkody, jest wyrazem pewności, że poezji nie można nie doceniać. Ten fragment umieszczono ku przestrodze kolejnych rządzących na gdańskim pomniku poległych w 1970 r. stoczniovców (pomnik został wzniesiony w 1980 r., kiedy Polska była jeszcze przed przemianami ustrojowymi).

Wiersz składa się z dwu kwartyn (zwrotek czterowersowych), jed-

nej tercyny (3) i jednego dystychu (2), pisanych wierszem sylabicznym (jedenastozgłoskowcem z średniówką po piątej sylabie), rymowanym z zachowaniem następującego porządku: dwie pierwsze strofy mają rymy okalające abba, zaś dwie ostatnie części tworzą razem układ pięciu wersów o symetrycznym rozkładzie rymów (razem również stanowiących model okalający) – cdddc. Są to mocne rymy żeńskie, dokładne. Prosta, dobitna treść została tu wzmocniona wyrównanym rytmem i wyrazistymi rymami.

Interesująca jest budowa składniowa utworu. Na początku zostało umieszczone zdanie wieloczlone skierowane do adresata, które ma bardzo rozbudowaną postać: składa się z kilku elementów wypełniających osiem i pół wersu, a więc wkracza w trzecią część. Kolejne wypowiedzenia to krótkie przejrzyste zdania zawierające słowa przestrogi i wieszczby. W końcowej dwuwersowej części znajduje się jedno zdanie zawierające trzy elementy przeznaczone dla tyra: świt, sznur i gałąź, wyliczone bez dodatkowych wyjaśnień i komentarzy – tym dobitniejsze, że wyrażone z tak bezwzględną bezpośredniością.

Traktat poetycki

Jest to utwór liczący 1167 wersów z wyodrębnionym *Wstępem* oraz częściami: *I. Piękne czasy*, *II. Stolica*, *III. Duch Dziejów*, *IV. Natura*. Został napisany w Brie-Comte-Robert w 1956, zaś wydany w 1957 r. Autor wyjaśnił w wywiadzie zasadniczy cel: *Można więc powiedzieć, że i Traktat moralny, i Traktat poetycki były wymierzone przeciwko awangardzie, przeciwko nowoczesności rozumianej jako zwężanie. Chciałem zwężania uniknąć i rozszerzyć „pojemność” poezji.*⁸

Przedmiotem omówienia będą tylko fragmenty *Wstępu* oraz dwóch początkowych części zatytułowanych *Piękne czasy* i *Stolica*, zawarte w podręczniku T. Wroczyńskiego (są one w znacznym okrojeniu publikowane również w podręczniku B. Chrząstowskiej, E. Wiegandowej i

wdzięku i powabu, co wzbudza grozę i jest niebezpieczny. Wewnętrzne głosy i namiętności nie zawsze są dobre, dlatego twórca powinien się strzec przed mówieniem wszystkiego, co się w nim „odzywa” – *wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie, / pod nieznośnym przymusem* – wyłącznie wtedy, gdy ma się pewność, że ich treści pochodzą od dobrych duchów.

Poeta jest więc swoistym medium, jego wrażliwość sprawia, że staje się *państwem demonów* przemawiających wieloma językami. Uleganie im wszystkim sprawiłoby, że powstawałyby utwory *chorobliwe* i chociaż takie są współcześnie cenione, intrygują wybujałą formą czy skłębionymi namiętnościami, to przecież poezja ma inne zadanie – ma służyć prawdzie i dobru, wartościom etycznym.

Moralnie budująca treść domaga się odpowiedniego ujęcia. *Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej, / która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą* – tak zaczyna się utwór *Ars poetica*? Poezja z jej częstym przesystem stylistycznym i proza – z natury swojej niepoetycka – mogą być podstawą do wypracowania takiego modelu liryki, który byłby zrozumiały dla czytelnika.

Poezja wypływa z głębi psychiki, jej źródła są irracjonalne. Poeta musi dokonywać wyborów – służyć przekazowi dobra, prawdy i piękna oraz wybrać odpowiednią formę – tak „pojemną”, by oddała bez zakłóceń sensy, była zrozumiała i przystępna, a przy tym nie traciła uroku i walorów estetycznych. Miłosz nie ma gotowej recepty na dobre dzieło. Klasykom wystarczyła wierność wobec reguł gatunkowych i pisanie według wzorców, współcześni zanadto ulegają eksperymentom formalnym, tworzą dzieła niezrozumiałe i „chore” – nie dbają o wartości moralne, zaś ideał autora wiersza *Ars poetica*? – choć nie został precyzyjnie określony – leży w poszukiwaniu prostego, przejrzystego, a przy tym poetyckiego ujęcia treści budujących, służących wartościom wysokim i dobrym. Autor nie podziela poglądu Horacego i klasyków. Zbliży się do romantycznego pojmowania poezji, której pochodzenie jest niejasne, irracjonalne, a przeznaczona jest nie tylko do budzenia wrażeń estetycznych, ale przede wszystkim do formułowania przesłania moralnego.

Moja wierna mowa

Wiersz został napisany (podobnie jak *Ars poetica*?) w Berkeley w 1968 r., opublikowany w tomie *Miasto bez imienia* w 1969 r. Jest to osobiste wyznanie poety, który odnajduje w języku swoją utraconą ojczyznę, a przy tym doskonale się orientuje, że jest ona zarazem *mową upodlonych* oraz *konfidentów* (echo dramatycznych wydarzeń w Polsce w 1968 r.).

W utworze *Moja wierna mowa* podmiot zwraca się do ojczyzstego języka, przyjmując formę bezpośredniego wyznania, w którym ujawnia się „ja” autorskie. Biorąc pod uwagę biografię poety, czas i miejsce powstania utworu, tym lepiej można zrozumieć słowa przedstawiające wzajemną wierność mowy i jej slugi – poety-emigranta. W niej zachował swój związek z ojczyzną, ona pozostała bliska i wierna, chociaż przebywał już dłuższy czas za granicą i nie mógł nawet myśleć o powrocie do kraju.

W wyobrazeniach podmiotu ta najpiękniejsza mowa miała być *pośredniczką* między nim a *dobrymi ludźmi*. Zostali oni określani w sposób przypominający biblijnych sprawiedliwych, dla których warto nie burzyć miasta (*choćby ich było dwudziestu, dziesięciu*), albo gdyby ich zabrakło, znaleźliby się wśród tych, którzy się mają urodzić. Z tych słów przebija gorycz – tych, z którymi warto się porozumiewać, nie ma wielu, a może nawet w ogóle nie istnieją.

Kolejny (trzeci fragment) zawiera jeszcze bardziej przykrą prawdę – podmiot przyznaje się do zwątpienia i rozgoryczenia, bowiem jego mową posługują się także ludzie podli, pełni nienawiści do swoich rodaków, konfidenti, pomieszani i chorzy na własną niewinność. W tych określeniach zawiera się ostra krytyka narodu polskiego, którą Miłosz formułuje stanowczo, bez troski o to, by kogoś nie urazić, bez starania o złagodzenie sensu wypowiedzianych oskarżeń (można kojarzyć je z sytuacją polityczną w Polsce w 1968 r., polegającą na

zakłamywaniu rzeczywistości, fabrykowaniu oskarżeń, werbowaniu do współpracy z władzą, wymierzonej przeciwko ludziom sumienia i prawdy, oraz na biernej zgodzie na podłość, którą utożsamiano z niewinnością). Zaraz jednak stan rozgoryczenia ustępuje refleksji osobistej – *Ale bez ciebie kim jestem* – prowadzącej do wniosku, że *bycie szkolarzem gdzieś w odległym kraju lub Filozofem takim jak każdy nie wyczerpuje ambicji i powołania podmiotu lirycznego*.

Mowa – ta wierna i utożsamiana na wygnaniu z ojczyzną – domaga się wzajemności i pomocy, której winien jej udzielić poeta. Dla niego jest ona świętością, wartością ponad inne, dlatego podejmując trud jej ratowania wyrażony w metaforze miseczek z kolorami. Obraz ten wiąże kłamrą utwór – pojawia się w pierwszej i ostatniej (szóstej) części. *Więc dalej będę stawiać przed tobą miseczki z kolorami / jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe* – postanawia podmiot. Motywacja tego działania jest jednoznaczna – ma ono przywrócić porządek: *bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno*. Mowa jest więc ocale niem przed nieszczęściem i chaosem, pozwala nazwać rzeczywistość zgodnie z prawdą, jeśli jednak służy złej sprawie, kłamstwu, trzeba dać jej kolory jasne i czyste.

Irena Sławińska uznała ten utwór za szczególnie istotny w całym tomie. *Za poetycką kodę wolno [...] uznać zamieszczony w zbiorze Miasto bez imienia (1969) wiersz Moja wierna mowa – poemat gorzki, pełen wątplenia, może już przezwyciężonego, o bardzo przejmującej tonacji. Okala ten utwór piękny obraz odżywiania mowy – żywego stworzenia, które potrzebuje wciąż nowej strawy*.¹¹

Poeta, wdzięczny swej mowie za poczucie bliskości z ojczyzną, traktujący ją oczywiście jak tworzywo literackie, również pozostaje jej wierny. Mówi o tym, że jej służy, że podejmie wysiłek ratowania, że nie odrzuci jej, chociaż drażni go wiele elementów polskości. Trzyczy się o nią, by mogła wyczarować piękno i prostotę, których znakami są brzoza, konik polny i gil. Docenia jej wieloletnią wierność podczas trudnej emigracji.

Utwór jest złożony z sześciu nieregularnych części pisanych wierszem białym (bezrymowym), wolnym czy raczej bliskim sku-

pieniowemu (jak u Tadeusza Różewicza, tzn. skupiającemu w wersach związki wyrazowe – całości semantyczne)¹². Poeta zestawia tu mowę potoczną, kolokwialną, w której wyobraża swój dialog z językiem, oraz odwołania do obrazowości bliskiej malarstwu (mieszanka z farbami karmiąca słowa, dzięki której można namalować drzewo, ptaka i inne elementy rzeczywistości) oraz aluzję literacką – *trzeba naprawdę fachowych kwalifikacji literackich, aby domyślić się, że Wielki Chwał ([...] w wierszu Moja wierna mowa [...], gdzie „podściela czerwony dywan grzesznikowi z moralitetu”) to postać z Tragedyi o polskim Scylurusie Jana Jurkowskiego (1604)*¹³. Wszystkie te elementy zgodnie współbrzmia, dając pełny obraz „wiernej mowy” i przywiązania do niej poety – wyrobnika słowa.

Oeconomia divina

Wiersz ten został opublikowany w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* w 1974 r. W wywiadzie przeprowadzonym przez R. Gorczyńską autor podaje istotne dla interpretacji wiersza uwagi. *Tytuł znaczy to samo, co Boska pedagogia, ponieważ słowo „oeconomia” było używane przez wiele stuleci chrześcijaństwa jako „pedagogia” czy „zarząd”. Przez „Oeconomia Divina” rozumiano zarząd światem przez Pana Boga i rodzaj pedagogii – wymierzanie kar, nagród, opiekowanie się światem. [...] Bóg postanowił się wycofać, stać się Deus absconditus. Bóg jest niewidoczny, nie ma żadnych znaków, żeby interweniował, żeby karał, nagradzał*.¹⁴

Podmiot czuje się zaskoczony i zdruzgotany świadomością, że przyszło mu żyć w czasach, kiedy Stwórca pozwolił ludziom na całkowitą swobodę, zrezygnował z ingerencji w ludzkie losy, dając człowiekowi poczucie władzy i bezkarności (tak traktowali Go oświeceniowi deіści). Było to sprytne i przebiegłe działanie, którego efektem stało się upokorzenie ludzi. Wyniosły i dumny, a także bezwzględny *Pan Zastępów*, *kyrios Sabaoth* zakpił z ludzi i sprawił

bry i kwiat kapryfolum. Zatapia się w piękno poranka i choć ziemskiego, to przecież arkadyjskiego, ogrodu, by odczuć poprzez kontemplację uroków natury swój stan: niczego nie pragnie, ani nikomu nie zazdrości, zapomniał o przykrych zdarzeniach, trwając w poczuciu czystego sumienia i zdrowia. Utwór kończy wyrażona z wielką prostotą informacja: *Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle* – i to wystarczy, żeby czuć się szczęśliwym.

Refleksja poetycka pt. *Dar* wiąże w sobie wrażenia estetyczne i wartości etyczne. Podmiot docenia zarówno zwykle i zarazem piękne widoki lub znaki natury, jak też cieszy się swoim wewnętrznym ładem, pokojem, duchową równowagą, którą osiągnął, nie zostroszcząc, nie oczekując zbyt wiele, nie wstydząc się swojego postępowania. Jako wartość godną docenienia podkreśla brak bólu, a więc zdrowie i zdolność do pracy (*pracowałem w ogrodzie*) oraz zadowolenie z małych codziennych radości. Końcowe spojrzenie podmiotu na morze i żagle otwiera przed jego oczyma perspektywę na szeroki świat, który niesie z sobą kolejne, pozornie małe i zwykle, a przecież przez odbiór człowieka podniesione do rangi daru, zjawiska.

Pogodny, pełen akceptacji stosunek do świata i siebie samego stawił autora tego wiersza w szeregu poetów, którzy sławili piękno, starożytnych i wyznawaną przez nich zasadę *carpe diem*, Horacego, miłośnika prostoty, natury, zdrowia i spokoju, kontynuatora myśli epikurejskiej, za nim powtórzył ten model J. Kochanowski, poeta polskiego renesansu, są to twórcy oświeceniowi, zwolennicy ładu i harmonii, lubujący się w prostej formie wypowiedzi, romantyk J. W. Goethe wielbiący w *Fauście* urok pięknej chwili, twórcy nurtu francuskiego (L. Staff, J. Kasprzewicz, ks. J. Twardowski) doceniający piękno natury, ład moralny i prostotę wypowiedzi.

Znaczenie twórczości Czesława Miłosza

Poezja Czesława Miłosza jest reprezentowana przez różne teksty w programach szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum. Dzięki pedagogom propagującym tę twórczość, Nagrodzie Nobla oraz ostatnimi laty częściej obecności wszechstronnego twórcy w kraju i chętnie udzielanym wywiadom oraz wypowiedziom na różne tematy w środkach masowego przekazu Miłosz jest znany Polakom przynajmniej z kilku utworów. Jego wiersze są zazwyczaj pisane z troską o czytelnika – a więc językiem prostym, unikającym wymyślnych figur i pułapek. Nie znaczy to jednak, że jest to liryka łatwa, niewymagająca zaangażowania odbiorcy, zawsze dla wszystkich w pełni zrozumiała. Miłosz to poeta mocno osadzony w kulturze, chętnie sięgający do jej bogatego wielowiekowego dorobku, rozpinający sensy na filarach różnych skojarzeń. Jego wiersze są możliwe do odczytania w warstwie powierzchniowej, która uraczy czytelnika melodią, obrazowością, nastrojem, oraz do wnikliwej analizy odstaniającej głębokie sensy i grę znaczeniowo-skojarzeniową, której źródłem są liczne aluzje, symbole, cytaty i elementy autobiograficzne.

Twórczość Czesława Miłosza przypada na długi i mocno zróżnicowany pod wieloma względami czas: dwudziestolecie międzywojenne, II wojnę i okres powojenny. Los pisarza, a przy tym dyplomaty i naukowca, okazał się wielce skomplikowany. Urodził się na Wileńszczyźnie, poeta związał swoją aktywność z Polską, którą zdecydował się opuścić na stałe, uwalniając się tym sposobem od zagrożeń czyhających na urzędnika państwowego wysokiej rangi, ale równocześnie narażając się na nieodwołalne (jak się wówczas wydawało) zerwanie więzów z krajem, oskarżenie o zdradę i na wydatną dolę emigranta. Przyglądając się z dystansu tysięcy kilometrów sytuacji w Polsce, Miłosz wielokrotnie podejmował związane z krajem zagadnienia i dylematy. Zarówno w jego poezji, jak w ese-

jach i wypowiedziach wygłaszanych z różnych okazji odżywała problematyka polska, prezentowana bez bałwochwalczego uwielbienia, często w ujęciu krytycznym. Jako profesor literatury słowiańskiej w Berkeley w szczególnie sposób docenił ojczystą twórczość, której syntezę zawarł w znanym podręczniku akademickim przygotowanym z myślą o studentach amerykańskich, później przełożonym na język polski.

Dziedzictwo polskiej kultury, ciężenie tradycji romantycznej, ukorzenie w moralności chrześcijańskiej, doskonała znajomość dorobku myśli i sztuki światowej – to wartości, które w decydujący sposób określiły dorobek poetycki Czesława Miłosza, zarówno pod względem tematyki, jak i formy.

Jak wspominaliśmy przy okazji omawiania *Traktatu poetyckiego*, jego autor, wbrew powszechnie obowiązującym modom, opowiedział się przeciwko pogoni za literackimi trendami i eksperymentowaniem, optując za jasnością myśli, łagodnością formy, czytelnością języka i zachowaniem wierności wartościom moralnym – a więc za jakościami bliskimi nurtowi neoklasyzmowi w sposobie ujęcia oraz pogłębioną duchowością, kojarzoną z rodowodem romantycznym w warstwie znaczeń. *Zaczęty w końcu 1955 r. i ukończony na wiosnę następnego Traktat poetycki może być miarą przewrotu, jakiego Czesław Miłosz dokonał w nowoczesnej polskiej poezji* [podkr. – A. Z.]. *Przewrócone zostały oplotki skamandryckich i awangardowych ograniczeń, odrzucony dyktat nowatorstwa pojmowanego jako przymus nieustającej wynalazczości językowej. Traktat poetycki poszerzył już wcześniej otwartą w poezji Miłosza drogę ku całemu poetyckiemu dziedzictwu: romantycznemu, staropolskiemu i powszechnemu, w przyszłości również ku tradycji biblijnej i wschodniej.*¹⁵

W twórczości tego poety można zauważyć wielkie doświadczenia historyczne epoki, echo wielopokoleniowego dorobku kultury, w którym w sposób szczególny zaznacza się dziedzictwo literackie, zwłaszcza okresu romantyzmu. W wierszach o charakterze programowym i historiozoficznym Miłosz ujawnia swoje pojmowanie twórczości – ma ona być zapisem oznak czasu, który ją zrodził (*Poeta*

pamięta; Spisane będą czyny i rozmowy; widać tu silny wpływ Mickiewicza) oraz służyć wartościom moralnym: dobru, prawdzie i pięknu o wymiarze duchowym (tak pojmowali poezję Norwid i Słowacki), nie może unikać trudnych, bolesnych problemów narodowych (por. stanowisko Słowackiego, wyrażone np. w *Grobie Agamemnona*). *Miłosz, ów, co zabawne, przeciwnik romantycznego rozumienia poezji – zbliża się najbardziej do tego wzorca poety, który w kulturze polskiej powiązał się nierozdzielnie z epoką romantyczną*. I dalej czytamy w tekście Jerzego Kwiatkowskiego, że poeta łączy w sobie *cechy mędrca, proroka i wychowawcy swojego narodu*¹⁶. Przy tych argumentach należy umieścić ukorzenie w tradycyjnej, „uspokojonej”, klasycystycznej strofie, która wszakże podlega swobodnemu ukształtowaniu w zależności od podejmowanego tematu, nastroju wiersza itp. Stąd znajdujemy u Miłosza wszelką różnorodność: od sylabizmu po wiersz wolny, często o charakterze zda-niowym, wiersz biały i rymowany; jeśli ten ostatni, to z zastosowaniem różnych układów rymowych. Poeta unika nadmiernego zdobnictwa słownego w trosce o zachowanie klarowności myśli – ucieka się nawet do formy o charakterze dyskursu intelektualnego (traktat ujęty w formę wiersza), by dotrzeć do czytelnika ze swoim przesłaniem w niezmaconej krasomówstwie wymowie.

Twórczość Miłosza obejmuje czas awangardy i katastrofizmu, przewycięża wojenną ponurość nadzieją na ocalenie, by po wojnie poddać weryfikacji dotychczas stosowane miary opisu świata i używane środki wyrazu. Krytyczny stosunek do samego siebie i poetów swojego pokolenia prowadzi Miłosza do wypracowywania własnych sposobów komunikacji z czytelnikiem. Swobodnie porusza się więc w różnych tonacjach poetyckich, sięga po ironię i aluzyjność, ale też korzysta z form prozatorskich i chętnie wypowiada się w eseju.

Opisanie języka artystycznego Miłosza jest przedsięwzięciem niewykonalnym nie tylko ze względu na stan badań nad twórczością poety. Dzieło Miłosza jest pełne dialektycznych napięć i przeciwieństw. O „antynomiach Miłosza” pisze każdy krytyk podejmujący trud wyjaśniania jego utworów. Autor Ziemi Ulro onwarty jest na

BIBLIOTECZKA OPRAWAŃ

transcendencję, uniwersum, wieczność, ale widzi i opisuje przede wszystkim konkret, szczegół, drzenie ulomej chwili. Zachwycę się ruchem gałzki, lotem ptaka, kształtem broszki, dostrzeżę napięcie sukni, klanrę od paska, pochylenie głowy, gest ręki... Jest jednocześnie „tu i teraz” i „zawsze i wszędzie”, żyje w klimacie swojej „wioski” i jest obywatelem świata na przestrzeni wielu kultur, przejawia się tragizmem indywidualnego istnienia i ukazuje dramat narodów i ludzkości; przedstawia chaos rzeczy, rozpad cywilizowanego świata i porządek kultury, metafizyczne gwarancje ładu. Ciąg antynomii Miłosza układa się w linię meandryczną, niespokojną: powszechne – poszczególne, uniwersalne – konkretne, czasowe – bezczasowe, chaos – ład.¹⁷

Znaczenie twórczości Czesława Miłosza dla Polaków jest nie do przecenienia. Kiedy nie było w kraju możliwości swobodnej wypowiedzi, zaś wartości etyki chrześcijańskiej próbowano zastępować hasłami komunistycznymi ujętymi w pokrętną nowomowę, jego utwory, docierające nielegalną drogą do niewielkiej grupy odbiorców, były czynnikiem mobilizującym siły duchowe narodu do przeciwstawiania się reżimowi. Miłosz ukazywał też bez ogródek polskie kompleksy i skłonność do swoistego nacjonalizmu, podkreślając przy tym wysokie wartości naszej kultury i tradycji, o których nie tylko nie należy zapominać, ale trzeba je na nowo odświeżyć i zakotwiczyć w trosce o zachowanie odrębności narodowej i zakorzenionych od pokoleń wartości etycznych.

Miłosz nie stylizuje się ani na mędrca wyrokującego w narodowych kwestiach, ani na wieszcz, jednak – zapewne mimo jego woli – stał się dla Polaków kimś w rodzaju przewodnika duchowego, podobnie jak w swoim czasie wielcy emigracyjni poeci romantyczni, zwłaszcza tak bliski mu Mickiewicz.

Na płaszczyźnie poetyki jest to twórca niezależny, zdolny do przeciwstawienia się ogólnie panującym modom, zachowujący własną wizję literatury, zarówno w jej założeniach ideowych, jak i formalnych. W dobie powszechnego eksperymentu i silenia się na oryginalność, Miłosz przemawia prostotą i ładem, zabiega o dobre porozu-

mienie z czytelnikiem, nie przystaje na model sztuki służącej tylko celom estetycznym i grze z formą, ale na plan pierwszy wysuwa znaczenie przesłania – pochodząc od dobrych duchów, twórczość ma prowadzić do przechowania wartości etycznych, służyć moralnemu wzrostowi człowieka i narodu.

Pisząc wbrew aktualnym trendom, opowiadając się za tradycyjnymi wysokimi wartościami, Miłosz nie tylko nie został zepchnięty na margines jako staroświecki i niemodny, ale odbiera wyrazy holdu i uznania dla jego niezależności i odwagi w przywracaniu poezji tego, co jest jej istotą – wzruszania czytelników, ulepszania świata, mówienia pięknym językiem (bo tej wartości Miłosz stale broni) także o sprawach trudnych i bolesnych.