

ALEKSANDER FIUT

Głosy niedosłyszane

Niebywałe odkrycie! Zostały odnalezione oraz ogłoszone drukiem w 2011 roku pierwsze wydania okupacyjnych tomików Czesława Miłosza: *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*. Publikacja Biblioteki „Więzi” obejmuje również reedycję tomu *Wierszy* wydanych przez Miłosza w 1940 roku pod pseudonimem: Jan Syruć. Całość została opatrzona *Przedmową* Piotra Kłoczowskiego, fragmentem podanych do druku przez Antoniego Liberę *Notatek z autobiografii* Jerzego Andrzejewskiego pt. *Wiersze Miłosza w okupowanej Warszawie*, a także *Notą wydawniczą* oraz *Notami o wierszach*, opracowanymi przez Pawła Kądziałę. Wydawca postarał się, by ta edycja naśladowała pierwodruk także swoim plastycznym kształtem. Są to zatem kopie maszynopisów oraz stron tytułowych, oprawione – jak w oryginale – w skromne tekturki, które z kartkami łączy kolorowy kordonek. Przy czym edycja *Głosów biednych ludzi* wyróżnia się kartą tytułową: nazwisko autora oraz tytuł zostały namalowane akwarelą. Jak informuje *Nota wydawnicza*:

„O istnieniu jeszcze dwóch [poza *Wierszami* – przypis mój – A.F.] konspiracyjnych tomów wierszy Miłosza zawierających *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*, wydanych najprawdopodobniej w 1943 lub 1944, nie informuje żadna bibliografia – ani druków konspiracyjnych z okresu II wojny światowej, ani bibliografie podmiotowe Miłosza. Nie wiemy, w jakim nakładzie te przełomowe w twórczości Miłosza tomy zostały wówczas wydane ani w którym roku się ukazały. Cudem zachowane oryginały, które posłużyły do wydania reprintów, są dzisiaj w posiadaniu Tomasza i Anny Marszewskich w Warszawie”¹.

Można by te reprinty uznać jedynie za godny podziwu, niezwykle cenny druk okolicznościowy, wydany w stulecie urodzin poety, gdyby nie fakt, iż *Głosy biednych ludzi* mają inny układ niż w wersji znanej z *Ocalenia*. Co więcej, zawierają dwa wiersze, które dotychczas nie były nigdzie przedrukowywane. Przypomnę, że w *Ocaleniu* układ wierszy w cyklu *Głosy biednych ludzi* wygląda następująco: *Piosenka o końcu świata, Pieśń obywatela, Biedny poeta, St. Ign. Witkiewicz, Kawiar-*

¹ Paweł Kądział, *Nota wydawnicza* do: Jan Syruć, Czesław Miłosz, I *Wiersze*, II *Świat. Poema naiwne*, III *Głosy biednych ludzi*, reprint oryginalnego wydania, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Biblioteka „Więzi” tom 265. Cytaty wierszy Czesława Miłosza, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z tego wydania.

nia, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, *Na pewną książkę*, *Przedmieście*. W pierwodruku inaczej: *Piosenka* (pierwotny tytuł wiersza *Piosenka o końcu świata*), *St. Ign. Witkiewicz*, *Do Skylesa* (wiersz nigdy nie został przedrukowany), *Kawiarnia*, *Pieśń obywatela*, *Z przedmieścia* (pierwotny tytuł *Przedmieścia*), *Biedny chrześcijanin* (pierwotny tytuł wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*), *Biedny poeta*, *Na literata warszawskiego* (wiersz, napisany w 1942 roku, nigdy nie został przedrukowany), *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* (pierwotny tytuł wiersza *Na pewną książkę*).

Bibliograficzna pedanteria wydać się może przesadą, jednakże prowadzi do kilku zasadniczych pytań: Co skłoniło autora do zmiany tytułów niektórych wierszy? Dlaczego dwa z nich całkowicie skazał później na niebyt? Czemu tak dalece zmienił układ całego cyklu? Jakie było założenie tego układu w wersji początkowej i końcowej? Pytania nie bezzasadne, skoro Miłosz komponował swoje zbiory poezji niezwykle starannie i w sposób bardzo przemyślany.

*

Pewne wskazówki zawiera nota wstępna konspiracyjnego wydania *Głosew biednych ludzi*. Otwierają ją słowa napisane w tonie patetycznym, najwyraźniej pod wpływem chwili: „Służyłem dwom trwogom: trwodze społecznej i trwodze metafizycznej, wyrażając jedną w języku drugiej. Być może są one tylko jedną trwogą, powstającą wtedy, gdy ludziom jest zabronione szczęście.

Idąc za swoim doświadczeniem, odwracam się w tym zbiorze wierszy od trwogi metafizycznej, gdyż z niej jest tylko śmierć i milczenie, a nie zawsze wolno do nich tęsknić”.

Wstęp potwierdza doświadczenie przełomu, jaki dokonał się w twórczości poetyckiej Miłosza około roku 1943. Czym była owa „trwoga społeczna” wyrażona w języku „trwogi metafizycznej”? Zapewne poezją katastroficzną, która zanurzona głęboko w niepokojach lat trzydziestych, pełną garścią czerpiąc obrazy i symbole z *Apokalipsy* św. Jana, kreśliła oślepiające wizje kosmicznej głady. O wierszach z lat 1939–1942 Miłosz pisał w liście otwartym do Bogdana Czaykowskiego, że się niektórych z nich „wręcz wstydzi”, „ponieważ nie każdemu dane jest występować jako medium, a kto nie ma po temu kwalifikacji, biorąc na siebie taką rolę, popada w fałsz, czyli nie jest wtedy dostatecznie »sobą«”².

A przecież stał się rodzajem medium, jednakże nie tyle zbiorowych patriotycznych uniesień, które, czego się najbardziej obawiał, skazywałyby go na

² Czesław Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 2013.

zniewolenie przez konwencjonalne klisze, a zatem fałsz artystyczny. Stał się medium pojedynczych „biednych ludzi”. Jak pisze dalej w nocie wstępnej: „Jeżeli wywiodłem z siebie samego głosy biednych ludzi, to niech nikt mi nie zarzuca, że jestem tylko biednym człowiekiem i że ich słowa są moją skargą, nad którą nie umiem się wznieść. Przez to, że potrafiłem przywołać postacie, jestem od nich szczęśliwszy, a udając ich smutek i obłąd, chronię się od smutku i obłąd. Nawet gdy zdaje się przemawiać od siebie, pewien złośliwy dystans dzieli mnie od przemawiającego jako człowiek: jestem wtedy jeszcze jednym głosem, ponad który stoi sprawdzający umysł”.

Wstęp ten świadczy nie tylko o gruntownym przełomie pisarskiej metody, ale także o wyostrzonej samoświadomości twórcy. Przemawianie głosami innych pełni zatem funkcję terapeutyczną, broniąc przed rozpaczą i obłądem. Jest formą obiektywizacji, która zachowując dystans do przemawiającej postaci, tworzy sieć nieoczywistych, często zagadkowych relacji pomiędzy autorem i bohaterem. Wreszcie – nad wszystkimi głosami kontrolę sprawuje „sprawdzający umysł”, który powściąga emocje.

Innymi słowy, Miłoszowska koncepcja poezji przeciwstawia poezję intelektualną, suchą, nierzadko ironiczną poezji patriotycznej patetycznej, eksklamacji, zrozumiałego z uwagi na zaistniałą sytuację wybuchu uczuć nieawisłości wobec wroga czy wzywania do bezpardonowej walki z najeźdźcą. W ten sposób przyjęta strategia pozwalała, z jednej strony, obronić się poecie przed estetycznym banałem oraz powielaniem utrwalonych, zwłaszcza romantycznych klisz, a także umknąć pokusie eskapistycznego estetyzmu, odizolowania się od horroru w sferze językowych elukubracji. Z drugiej strony – dawała rękojmię uczestnictwa w porażających swoją potwornością i okrucieństwem wydarzeniach historycznych pośrednio, z zachowaniem intelektualnej oraz emocjonalnej suwerenności. Zapewne Miłoszowi pomogły w tym przekład *Ziemi jałowej* T.S. Eliota oraz lektura *The Ring of the Book* Roberta Browninga³. Ostatni z tych utworów to poemat, stanowiący opis siedemnastowiecznej rozprawy sądowej, którą – z rozmaitych punktów widzenia – relacjonują różne postaci. Podobnie w *Głosach biednych ludzi*, gdzie wieloznaczna prawda o końcu pewnego – naszego – świata wyłania się z relacji jego świadków.

Można powiedzieć jeszcze inaczej. Jak pisał trafnie Jan Błoński – którego intuicje zostały przez Miłosza *ex post* potwierdzone – *Głosy* to „utajona sytuacja dra-

³ Miłosz wspomina o tym w *Rodzinnej Europie*.

matyczna, gdzie poeta pełni rolę reżysera, bohaterowie – aktorów, czytelnik zaś wchodzi w rolę widza zaproszonego do samodzielnego wyciągnięcia wniosków⁴.

Wypada więc zapytać: Jakie widowisko poetyckie inscenizuje Miłosz w *Głosach biednych ludzi*? W jaki sposób dobiera swoich aktorów? Jaką rolę sam sobie przeznacza? Wreszcie: jakie przesłanie wyraża cały cykl?

*

Ramę cyklu stanowią dwa wiersze: *Piosenka* oraz *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”*, które wyraźnie nakreślają horyzont dla przedstawianych wydarzeń oraz występujących postaci. W pierwszym utworze mowa o tym, że „Innego końca świata nie będzie” w ostatnim padają inne ostrzeżenia:

Biada temu, kto chce stanąć nad przeciwieństwami,
Mówiąc: woda jest zła i zły jest ogień, a dobre jest niebo.

Nieszczęsne narody łagodne które w myślach stawiają pół kroku,
A za to granic nie znają w szafowaniu krwią.

Na temat *Piosenki* sporo już napisano, zatem przypomnę tylko, że koniec świata może być rozumiany zarówno jako doświadczenie indywidualnej śmierci, jak i zgłady całej ludzkości, albo inaczej – odbywa się w sferze czasu ludzkiego i przyrodniczego lub też, równocześnie, w wymiarze ponadczasowym – mowa przecież o Sądzie Ostatecznym. Wyrok, jaki zapadł na świat, który toczy się swoim biegiem, poddany obrotom natury i ludzkim rytuałom, nie jest dostrzegany przez tych, co oczekiwali widomych oznak przyjścia Sądu, „archanielskich trąb”, nie wiedząc „że staje się już”. To „staje się już” rozumieć można dwojako: albo w wymiarze eschatologicznym, albo w wymiarze dziejowym – w obliczu katastrofy cywilizacji podczas drugiej wojny światowej. Za tym drugim rozumieniem przemawia ironiczne zakończenie wiersza, w którym „siwy staruszek, który byłby prorokiem, / Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie / Powtarza przewiązując pomidory: / Innego końca świata nie będzie”. Traci na znaczeniu zarówno sakralny wymiar świata, ale i dar proroczy okazuje się bez znaczenia. Zabarwiająca te słowa ironia wydaje się zasłoną bezsilności i rozpacz. Bo przecież w następnych wierszach mowa będzie o prawdziwym końcu europejskiego świata – o zbrodni ludobójstwa.

Kiedy zestawia się ze sobą wiersz początkowy z wierszem ostatnim ich wymiar historyczny wyraźnie wydobywa się na plan pierwszy. Mówiąc dokładniej,

⁴ Jan Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.

chodzi o sposób jego rozumienia czy właściwie – błędnego rozumienia. Podobnie jak są tacy, co nie rozumieją, że „staje się już”, są i tacy, co nie rozumieją, co się staje. W *Piosence* szczególnie krytycznej ocenie podlega postawa biernego oczekiwania na rozstrzygnięcie spraw ludzkich przez interwencję Boga, w *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* przedmiotem ataku są koncepcje intelektualne, pozostające, zdaniem autora, w całkowitym rozdzwieniu z otaczającą rzeczywistością. Nie przypadkiem wiersz otwiera ostrzeżenie:

Biada temu kto ustawia dziecinny młynek na brzegu rwących potoków,
Kiedy rycząca powódź i noc idą z gór.

„Rycząca powódź i noc” to rzecz prosta metaforyczne określenia paroksyzmu dwudziestowiecznej historii oraz cywilizacyjnej zapaści Europy. Czym zatem jest ów „dziecinny młynek”?

Skąd i dokąd idziemy to wydana pod auspicjami Delegatury Rządu, opatrzona pseudonimem Jadźwing, książka Bogdana Suchodolskiego szeroko dyskutowana podczas spotkań konspiracyjnych. Rodzi się pytanie, dlaczego z taką pasją Miłosz opatrzył tę książkę swego rodzaju poetycką recenzją i, co więcej, umieścił ten wiersz jako konkluzję całego cyklu? Istotne przy tym, że nie tyle atakuje filozofa wprost, personalnie, ile raczej, używając formy „wy”, poddaje gruntownej krytyce pewien sposób myślenia. Przekreśla przy tym znaczną część chrześcijańskiej tradycji, która przed wojną była mu bliska, jakby uznając ją za bezużyteczną wobec współczesnych wyzwań. Nie wystarczają mu już zatem ani Tomasz z Akwinu, ani Maritain – czyli ci, którzy, tak niedawno, byli dla niego myślowymi autorytetami.

O ówczesnej postawie Miłosza wymownie świadczy jego wypowiedź w liście do Haliny i Anieli Micińskich z początku 1944 roku: „Zionę nienawiścią do romantyzmu i do wszelkich form filozoficznego idealizmu i jak każdy człowiek myślę, że gdybym żył, tobym nieźle pohasał i nieźle kopniaki dałbym wszystkim romantyczno-idealistycznym odroślom”⁵. Nienawiścią do romantyzmu i wszelkich form idealizmu zaraził go Tadeusz Juliusz Kroński, heglista, pod którego silnym wpływem wówczas pozostawał⁶, ale pewną rolę odgrywała również niechęć do polityki rządu londyńskiego, która wydawała się Miłoszowi anachroniczna, konserwująca nieaktualną już wizję rzeczywistości, a przez to

⁵ Cyt. za: Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

⁶ Pisali o tym obszernie: Maria Janion, *Kroński–Miłosz. Epizod z dziejów myśli i poezji*, w tejsze: *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000; Aleksander Fiut, *W objęciach Tygrysa*, w tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

w skutkach zgubna. Należy pamiętać o historycznym kontekście poetyckiej filipiki przeciwko Suchodolskiemu, o przekonaniu, że tego rodzaju intelektualne elukubracje wobec zbliżającej się Armii Czerwonej, to istotnie stawianie dziecinnego młynka w środku powodzi.

Etyczna koncepcja pracy w duchu Stanisława Brzozowskiego czy koncepcja osoby, zgodna z filozofią Maritaina, a także formuły w rodzaju: „Człowiek pragnie być wolny, ale nie chce być osamotniony, człowiek pragnie żyć wspólnie z innymi, ale nie chce utracić swej odrębności”⁷ – w obliczu okupacyjnej rzezi musiały trącić wyłącznie pustą, podniosłą retoryką. Irytowały także Miłosza próby „stawania ponad przeciwieństwami”. A właśnie taką próbą jest *Skąd i dokąd idziemy*. Jak pisze w *Posłowie* do niej Andrzej Kołakowski: „Widać wyraźnie, że zasadniczym wątkiem przewijającym się przez całą książkę Suchodolskiego jest ukazywanie niebezpieczeństwa skrajnych stanowisk, wydobywanie groźnych opozycji pomiędzy liberalizmem a totalizmem, indywidualizmem a kolektywizmem, konserwatyzysem a rewolucjonizmem, elitaryzmem a egalitaryzmem, racjonalizmem a irracjonalizmem, aktywizmem a kontemplacyjnością, historyzmem a witalizmem, spontanicznością a planowaniem, a następnie poszukiwanie rozwiązań mediacyjnych, podporządkowanych harmonijnemu rozwojowi osobowości ludzkiej”.

Wszystkie te pojęcia uznał pewnie Miłosz, za Krońskim, za kategorie „wyabsolutnione”, czyli bytujące w sferze całkowicie oderwanej od realiów życia. Wypada dodać, że opozycje były nierzadko formułowane arbitralnie, by z tym większą mocą podkreślić potrzebę szukania trzeciej drogi. Suchodolski pisze na przykład, że w Europie istnieją trzy wrogie sobie obozy: „demokracji, nacjonalistycznego totalizmu i komunizmu”. Totalizm i komunizm „przeciwstawiają się dawniejszej demokracji, w dziedzinie politycznej zwalczając parlamentaryzm, w dziedzinie gospodarczej zwalczając kapitalizm, w dziedzinie społecznej odrzucając metody liberalizmu, w zakresie kulturalnym zwalczając hasła liberalizmu i swobody”. Filozof argumentuje, że konieczna jest trzecia, „właściwa” droga, w której przeciwstawienie się demokracji liberalnej nie jest jednoznaczne z przyjęciem którejś z odmian totalizmu. Jak powiada: „Podstawowe idee demokracji, które znalazły wyraz w liberalizmie: wiara w człowieka, szacunek dla jego osoby, dążenie do równości, zaufanie do wolności i twórczości, były i są słuszne”. Rzecz w tym, by były realizowane odmiennie, „nie prowadziły do chaosu odśrodkowych sił, do niwelacji, do wyzysku słabych przez silnych”. Dodaje, że „Totalizm trafnie wyczuwa palące po-

⁷ Bogdan Suchodolski, *Skąd i dokąd idziemy*, Warszawa 1999.

trzeby naszych czasów: odrodzenie wspólnoty, hierarchizm obowiązków i odpowiedzialności, aktywne realizowanie zamierzonego ładu, wyzyskiwanie możliwości techniki i organizacji. Ale realizuje te idee w sposób wypaczony i szkodliwy, ponieważ wyrzeka się założeń podkreślanych słusznie przez liberalizm". Ta pochwała totalizmu w środku hitlerowskiej okupacji brzmiała szczególnie wymownie, świadcząc o wierności Suchodolskiego własnym przedwojennym ideałom. Jednakże filozof dokonuje w tym miejscu korekty: już nie totalizm w wersji nazistowskiej czy bolszewickiej, lecz „realna demokracja społeczna” ma być drogą ocalenia Europy.

Jak to ma wyglądać w praktyce, trudno orzec, tutaj myśl filozofa grzęźnie w szlachetnie brzmiących ogólnikach. Wypada dodać, że w swoim projekcie przyszłościowym ważną rolę przeznaczają Polsce, która, skromnie, nie rości sobie „fałszywych ambicji stawiania wzorów dla całego świata”, ale także unika „niewolniczego naśladownictwa doktryn cudzych”. Skąd zatem jej światowa rola? Bo, powiada Suchodolski, błędząc w życiu „nie pobłądziliśmy nigdy w myśli”. Co więcej: „Myśl nasza broniła zawsze wiernie zasady poszanowania człowieka, zasady wolności i sprawiedliwości, zasady podporządkowania spraw materialnych duchowym”.

Tego rodzaju wywody nawet dzisiaj, budzić mogą, delikatnie mówiąc, poważne zastrzeżenia, cóż dopiero w samym środku okupacyjnego piekła! Trudno się dziwić, że Miłosz zareagował na tę książkę z taką pasją, opatrując ją nader złośliwym komentarzem: trzecią drogę wprost nazwał „rozdrożem”, szukanie rozwiązań w odwoływaniu się do *Nowego średniowiecza* Bierdiajewa – intelektualną szarlatanerią, a projekt przyszłościowy Suchodolskiego skwitował słowami:

I będzie potem rząd ni z prawicy ni z lewicy
I będzie potem pół-oświaty i pół-reformy,
Pół-wolności, pół-ucisku i pół-wyrzeczenia
Żeby mieli nad czym jęczeć poeci.

Dodając z sarkazmem :

Państwo złotego środka! Ludzkość uśmierzona!
O szlachetni, pozwólcie, jedno tylko zdanie:
Mądrość bez gniewu tyle jest warta co gniew bez mądrości
To znaczy nie warta nic.

Spory światopoglądowe, w których Miłosz tyleż zmagał się z Suchodolskim, ile ze swoim poprzednim wcieleniem, miały ogromną wagę w znalezieniu przez poetę całkiem nowej dykcji. Pisał w *Rodzinnej Europie*: „Tej poezji litość, współczucie i gniew nadawały celność. Wbrew jednak warunkom i nawet wbrew obrazom, czerpanym z tego, co mnie otaczało, tj. ruiny i zagłady, była to poezja triumfal-

na. Obchodziłem w niej święto swego ozdrowienia, po raz pierwszy w życiu". Miłosz odrzucił, jako grożące fałszem, zarówno pisanie wierszy na tematy „społeczne”, jak i sztukę „czystą”. Dlatego „wiersz najbardziej nawet osobisty istniał jako sytuacja ludzka, zawierał ładunek ironii, który go obiektywizował”. Ozdrowienie zaś było wynikiem stwierdzenia, że przedwojenna przeszłość oraz określające ją wzory postaw, a także „minione społeczeństwo (...) nic mnie obchodzi, że zupełnie obojętne jest też dla mnie jego patetyczne i mesjanistyczne ostatnie wciele- nie”. Ta przemiana, pod wpływem Krońskiego, miała wyraźne zabarwienie poli- tyczne. Jak wyznaje Miłosz, „moja antyprawicowa namiętność, przesłonięta przez cierpienia kraju i »front narodowy«, teraz wybuchała jawnie”.

Istotnie, tym wierszom celność nadały „litość, współczucie i gniew” – ka- tegorie dla ich zrozumienia kluczowe. Litością i współczuciem Miłosz obdarzał tych, co cierpią, gniew kierował przeciwko tym, co błędzą w pysze i w zaślepie- niu. Jedynie z tymi ostatnimi w żaden sposób się nie identyfikował, przyjmując rolę mentora. Jest to widoczne nie tylko w cytowanym wierszu o książce Bogda- na Suchodolskiego, ale także w wierszu *Na literata warszawskiego*. Jest to w isto- cie gruntowna rozprawa z dawnymi formami poetyckimi oraz uzasadniającymi je postawą romantyczną, przekonaniem, że „tylko sercem i ofiarą poznaje się świat”. „Gorset cudzych stylów” nie pozwala wypowiedzieć okrutnych, okupa- cyjnych doświadczeń. Poezja jest niczym „zapach kadzidła na potrzaskanej uli- cy / Jak bukiet róż / Ofiarowany w łapance”, czyli grozi jej fałsz estetyczny oraz konflikt moralny – jej piękno urąga cierpieniu. Skąd te ograniczenia? Powraca- ją zarzuty o „lekceważenie rozumu”, a także o zaufanie „intuicyjnej głębi”, „za- mglenie” poetyckiego języka – czyli rezygnacja z *mimesis*, wiara w profetyczną moc słowa poetyckiego. I tutaj łatwo zauważyć, że Miłosz spiera się tyleż z jed- nym ze swoich – pewnie starszych – kolegów, ile z samym, minionym, sobą. Na koniec adresuje do warszawskiego literata wskazania. Domaga się od niego uwolnienia od „gry pozorów”, dowodząc, że „tylko tacy się po wojnie ostaną / Którzy z tej łaźni wyjdą i mądrzy i gniewni”. Wiersz kończy strofa:

Zaiste, lepiej byś swojemu narodowi służył
Gdybyś o polskiej duszy trochę mniej bajdurzył
A sięgnął tam, skąd śmierć wyrasta kłosem,
Tam, skąd wzięła się rozpacz twoich męskich wiosen
Tak, zaiste – gdybyś umiał sięgnąć aż do rdzenia
Europejskiego zbydlęcenia.

Innymi słowy, Miłosz, domagając się poezji myśli, a nie nastrojów, intelek- tualnej docieklivosti, a nie patriotycznej retoryki, powściągliwości, a nie uczu-

ciowego mazgajstwa, zaprasza w podróż do źródeł nihilizmu europejskiego. Podróż, którą rozpoczął *Głosami biednych ludzi* a kontynuował w *Dziecięciu Europy*, *Traktatach moralnym i poetyckim*, w *Zniewolonym umyśle*, *Rodzinnej Europie*, *Widzeniach nad zatoką San Francisco*, *Ziemi Ulro*.

*

W cyklu *Głosy biednych ludzi* na pierwszy rzut oka zaskakuje obecność wiersza *Do Skylesa*. Nie tylko dlatego, że ten nieoczekiwany przybysz ze starożytności wydaje się kimś całkiem obcym w okupacyjnej Warszawie, ale także i z tego powodu, iż postawę autora wobec tej postaci wcale nie tak łatwo zdefiniować. Wiersz został poprzedzony taką adnotacją zrobioną odręcznie przez Miłosza:

„Skyles, król Scytów, przejąwszy od żony religię grecką, przybywał często w tajemnicy przed swoim plemieniem do miasta greckiego u ujścia Dniepru, gdzie pędził życie wolnego obywatela, uczestnicząc w kulcie bogów. Kiedy jednak odbywał wtajemniczenia w misteria Dionizosa Bachijskiego, wieść o tym przedostała się za mury miasta. Zdetronizowany, uciekł i schronił się u króla Traków. Wydany Scytom, został stracony za odstępstwo od obyczajów i religii przodków. Wieść o nim przekazał Herodot”⁸.

Postać ta powróci w *Traktacie moralnym* ironiczną frazą: „Skyles od Scytów za to ścięty, / Że greckim bogom dał prezenty”. Za Herodotem dodać wypada kilka szczegółów o losach tego bohatera.

Skyles nauczył się języka i pisma greckiego nie od żony – jak pisze Miłosz – lecz od swojej matki, „niewiasty istriańskiej”. Po zgładzeniu jego ojca, Ariapejtesa, przez Spargapelta, króla Agatyrsów, Skyles został królem Scytów. Lecz, jak pisze historyk: „Nie podobał mu się zupełnie scytyjski tryb życia, lecz miał znacznie większą skłonność do helleńskich obyczajów wskutek wychowania, jakie otrzymał, i tak sobie postępował. Ilekroć prowadził wojsko scytyjskie do miasta Borystenitów [Olbii – przypis mój – A.F.] (...) zostawiał swój orszak na przedmieściu, a sam wchodził do miasta, kazał zamknąć bramy, zdejmował swoją szatę scytyjską i wdziewał helleńską; w tej szacie przebywał na rynku, przy czym nie towarzyszyli mu ani kopijnicy, ani nikt inny (bram tymczasem strzeżo-

⁸ *Dzieje Herodota* były dla Miłosza lekturą ważną. Świadczy o tym nie tylko przypomnienie greckiego historyka w *Traktacie moralnym*, ale także taka choćby wzmianka w liście do Juliusza Krońskiego, z września 1947 roku. Miłosz pisał, że spotkania z pisarzami i artystami amerykańskimi w Bread Loaf w stanie Vermont było „jak czytanie Herodota. Takie rzeczy przyśpieszają, myślę, moją dojrzałość, kiedy ma się żywe i humorystyczne zainteresowanie ludźmi”. Czesław Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007.

no, aby go któryś ze Scytów w tej szacie nie zobaczył); w ogóle wiódł tryb życia helleński i składał ofiary bogom wedle obrządku helleńskiego”⁹.

Herodot dodaje, że Skyles spędzał tak miesiąc, a nawet dłużej, „a nawet wybudował sobie w Borystenesie dom, do którego wprowadził tubylczą małżonkę”. Kiedy jednak zapragnął zostać wtajemniczony w kult Dionizosa Bakchicznego, spotkało go nieszczęście: jego dom spłonął od uderzenia pioruna. Mimo tego cudu, które można było uznać za ostrzeżenie, Skyles dokonał swoich świąceń. Herodot poucza, że „Scytowie zaś biorą Hellenom za złe kult bakchiczny, twierdzą bowiem, że nieprzystojną jest rzeczą wymyślać sobie boga, który ludzi doprowadza do szału”. Kiedy Scytowie, wprowadzeni do miasta przez jednego z jego mieszkańców ujrzeli swego króla w szale bakchicznym, zbuntowali się przeciw niemu. Na ich czele stanął brat Skylesa, Oktamasades. Skyles próbował się schronić w Tracji, ale Trakowie, pragnąc uniknąć wojny, wydali go Scytom, ci zaś królowi, na rozkaz jego brata, od razu ścięli głowę. Jak konkluduje Herodot: „Tak strzegą Scytowie swoich zwyczajów i taką wymierzają karę tym, którzy przyjmują obce obrządki”. Tyle grecki dziejopis.

Poeta nadał tej historii znaczenie daleko wykraczające poza jej anegdotę. Ponieważ wiersz jest mało znany, a wart szczególnej uwagi, pozwolę sobie przytoczyć go w całości:

Skylesie, gdzie jesteś, Skylesie. Niechaj mój głos dosięgnie
Niewiadomego skrawka ziemi, gdzie przez tyle wiosen
Obracałeś się w sok ziemi i ty i twój koń.
Wołam z tak daleka, że mój głos jak bzykanie komara.

Skylesie, państwo twoje obrócone w gruz,
Z twojego plemienia zostało tylko imię.
Greckie miasto, które kochałeś, okryła niepamięć.
Dowiedz się, że religia przez którą zginąłeś
Też umarła, w tysiąc lat po tobie.
Że nikt już, nikt na ziemi nie wielbi mądrej Atene
Ani tańczy w pochodzie boga Dionizosa.

Nowa religia, której służyli prorocy i kłamcy natchnieni
Ogarnęła świat. Spalono księgi, złupiono świątynie.
Aż raz jeszcze obrócił się krąg ludzkiego losu:
I ta religia dogorywa, oczekując nowej.

Skylesie, ciężko mi mówić, bo widzę ciebie
Jak z tarczą skórzaną i włócznią prujesz konno czarnomorskie trawy
Jestem z tobą, gdy uchylasz bram białego miasta
I zrzućwszy strój skórzany słuchasz pieśni jońskich poetów.

⁹ Herodot, *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował Seweryn Hammer, Warszawa 2002.

Jestem z tobą gdy wstępujesz na szlak dalekiego postępu
I gorzko mi, bo znam
Duszący popiół dróg i rozpacz która tam czeka.

Skylesie, gorzko mi mówić, bo choć ginie ślad
Ludzkich pragnień i wiar, moje serce gorące jak twoje.
Będę walczył i wierzył, aż z daleka bzykaniem komara
Wołać ktoś będzie do mnie, jak do ciebie wołam.

Imaginowany dialog człowieka dwudziestego wieku ze scytyjskim królem wyprzedza podobne utwory Zbigniewa Herberta, ale przywodzi także na myśl późniejszy wiersz samego Miłosa: *Do Jonathana Swifta*. Podobna jest silnie podkreślona duchowa więź osoby z kimś należącym do innej, odległej epoki i odmiennej kultury. Podobne swoiste *credo* wyrażone przy końcu utworu: „Będę się starał, mój Dziekanie” brzmi niemal bliźniaczo do słów: „Będę walczył i wierzył”. W *Do Jonathana Swifta* lekcją, jaką odebrał dwudziestowieczny Guliwer, było odkrycie ludzkich iluzji, kłamstw i podłości, gnieźdzących się tyleż w ludzkich duszach, co w urządzeniach społecznych. Epoka Rozumu miała być źródłem oparcia w dobie stalinowskiego bezrozumu, dostarczyć moralnych wzorów postaw w czasie umysłów zniewolonych.

Czego zatem mógł się nauczyć od króla Scytów poeta na dnie okupacyjnego *inferno*? Jego losy dają się czytać jako przypowieść o wierności wobec wzorów, w których wychowuje matka, a zarazem – o niesłabnącej potrzebie poznania i doznania czegoś innego, nowego, ożywczego – nawet za cenę życia. Jest to także jeszcze jedna lekcja nietrwałości pojedynczego życia i wszystkich wytworów ludzkiej cywilizacji. W końcu jedynym świadectwem istnienia Skylesa oraz plemienia, którego był królem, stała się mała wzmianka w *Dziejach* Herodota. Kruchość, ulotność cywilizacji uświadamiana bywa ze szczególną ostrością w okresach historycznych katastrof – trudno o niej było nie myśleć w zrujnowanej, okupowanej Warszawie. Ale przemijalność jest również, jak wiadomo, dobrze utrwalonym w tradycji literackiej, odwiecznym poetyckim toposem. Nabiera on wszakże szczególnego znaczenia, gdy zostaje odniesiony do sfery religijnej. O tym, że religia Greków zniknęła bez śladu, że zostały po niej jedynie dzieła literatury i sztuki – nie trzeba nikogo przekonywać. Ale czy ten sam los spotyka chrześcijaństwo, nie jest już prawdą tak oczywistą.

Czy istotnie „ta religia dogorywa, oczekując nowej?”. Co oznaczają takie słowa w ustach poety, który deklarował się jako katolik? Kryzys wiary w obliczu nie dającego się zrozumieć i usprawiedliwić zła historii? Jeszcze jedno świadectwo przecucia, że jest świadkiem kończącej się cywilizacji zbudowanej na fundamencie judeo-chrześcijańskim? I dalej: Czy jedynym oparciem mają być wiara

w ciągłość kultury, rozumienie się ludzi i powtarzalność ludzkich dążeń i pragnień niezależnie od epoki, wierzeń, obyczaju? Albo też: oczekiwanie nowej religii oraz wstępowanie „na szlak dalekiego postępu”? Jakież to postępy, skoro na tej drodze czekają „duszający popiół” i „rozpaczy”! Na te pytania niełatwo znaleźć odpowiedź. Ale zapewne Miłoszowi nie o szukanie takiej odpowiedzi chodziło, lecz właśnie o postawienie nurtujących go wówczas pytań.

Jak sądzę, dodatkowe światło na *Do Skylesa* rzuca wiersz *Biedny chrześcijanin*. O tym wierszu tyle już napisano¹⁰, że ograniczę się do kwestii zasadniczych.

Biedny chrześcijanin jest próbą opowiedzenia doświadczenia Zagłady w „nie-ludzkim języku”¹¹ zamordowanych, ponieważ perspektywa historyczna ograniczała, a nawet w pewien sposób fałszowała wyjątkowość tej zbrodni oraz fakt, że wymyka się ona wysłowni. Pewnie dlatego wiersz oparty został na całej sekwencji paradoksów. W wierszu „przemawia” zmarły, a dokładniej mówiąc – szczątki jego ciała. Jest to opis zagłady warszawskiego getta – a zarazem wizja apokaliptyczna. To Apokalipsa bez Boga-Sędziego – bo jego miejsce zajmuje „strażnik-kret”. Pojawienie się kreta wprowadza równocześnie dwie perspektywy: zwierzęcą i ludzką; zdesakralizowaną i sakralną; żydowską i nieżydowską, skoro powieka kreta jest „obrzmiała jak u patriarchy, który siadywał dużo w blasku świec / Czytając wielką księgę gatunku”, czyli zarówno *Księgę Genesis*, jak i *O powstawaniu gatunków* Darwina. Jest to Sąd – ale bez sądu, ponieważ brak w nim szansy na ocenę moralną oraz pośmiertne wyrównanie rachunków. Cywilizację ludzką zastępuje cywilizacja owadów – bo to one „obudowują” (znaczące określenie!) człowiecze szczątki. Persona przyjmuje dykcję maksymalnie zobiektywizowaną, bezosobową, wręcz pozaludzką, kiedy kreśli krajobraz unicestwienia – a zarazem maksymalnie spersonalizowaną, osobistą, gdy wyraża strach przed „strażnikiem-kretem”. Przemawia chrześcijanin – ale nazywający siebie „Żydem *Nowego Testamentu*”. Warto przypomnieć tę kluczową wypowiedź:

Boję, się, tak się boję strażnika-kreta.
(...)
Cóż powiem mu, ja, Żyd Nowego Testamentu,
Czekający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa?
Moje rozbite ciało wyda mnie jego spojrzeniu
I policzy mnie między pomocników śmierci:
Nieobrzezanych.

¹⁰ Najważniejszym tekstem, który wywołał burzliwą dyskusję, był – historyczny już – artykuł Jana Błońskiego pt. *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987 nr 2; przedruk w: Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

¹¹ Zob. Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*.

Moim zdaniem, jego poczucie „współ-udziału” „współ-winy” nie jest wyłączenie, jak twierdził Błoński, wynikiem „zaniechania” czy „niedostatecznego przeciwdziałania”¹², a zatem samooskarżeniem o zbrodnię ludobójstwa, w której wprawdzie nie brał czynnego udziału, lecz jedynie biernie się jej przyglądał. Jest to także pośrednie oskarżenie chrześcijaństwa o jego podział ludzi według kryterium wyznania, o zlekceważenie dziedzictwa religii możeszowej, stanowiącego integralną część religii chrześcijańskiej oraz szerzenie antysemityzmu, pokracznie wykwitu tej samej cywilizacji, która zrodziła hitleryzm. Innymi słowy, Zagłada to dla Miłosza wizja Apokalipsy zdegradowanej – pozbawionej Boga, zapowiadającej koniec ludzkiego gatunku, a przynajmniej koniec cywilizacji wyrosłej z korzeni judeo-chrześcijańskich, być może także zapowiedź epoki pochrześcijańskiej.

Dopiero w tym kontekście znaczenia nabierają słowa adresowane do Skylesa o „dogorywaniu religii”. Przy czym narratora tego wiersza cechuje pewność diagnosty oraz surowość w ocenie dziejów chrześcijaństwa. Powiada, że ta religia, „której służyli prorocy”, ale także „kłamcy natchnieni” ogarnęła wprawdzie cały świat, lecz wpierw zniszczyła materialne świadectwa innych wierzeń („Spalono księgi, złupiono świątynie”). Nie przypadkiem w *Traktacie moralnym* – obok Skylesa – pojawia się Hypatia, filozofka grecka zamordowana w Aleksandrii przez fanatyczny tłum chrześcijan.

*

Ostatnie porównania skłaniają do spojrzenia na całość z góry, z pozycji „sprawdzającego rozumu” i zadania kilku dalszych pytań: Jakie były owe „sytuacje ludzkie”, które „obiektywizował ładunek ironii”? Jakie postacie występują na poetyckiej scenie, której tło stanowi eschatologiczno-katastroficzny horyzont *Głosów biednych ludzi*?

Obok dwóch konkretnych osób z bliskiej i najdalszej przeszłości historycznej – Witkacego i Skylesa, są to przedstawiciele rozmaitych grup społecznych, których tożsamość określana jest przez przynależność do: środowiska inteligencji (*Kawiarnia*), państwa (*Pieśń obywatela*), dołów społecznych (*Z przedmieścia*), grupy wyznaniowej (*Biedny chrześcijanin*), literackiej konfraterni (*Biedny poeta, Na literata warszawskiego, Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”*). Reprezentacja jest zatem imponująca, z wyraźną przewagą warstwy wykształconej. Miłoszowi chodzi przecież nie o przekrój społeczny, który, zapewne, mógłby bardziej

¹² Zob. Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*.

rozszerzyć. Ważniejsza dla niego staje się gra upodobnienia i odpodobnienia z portretowaną postacią, „sytuacja ludzka”, która nie daje się sprowadzić wyłącznie do wyznaczników grup społecznych.

Można powiedzieć inaczej: *Głosy biednych ludzi* to cykl wielorakich wtajemniczeń. Dla Witkacego, w momencie jego samobójczej śmierci – odkrycie, że zwycięstwo odniosło zapowiadane przez niego zbydlęcenie „ludzkości (...) Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa”. Dla rozmówcy Skylesa – lekcja przejściowości cywilizacji i religii. Dla dawnego bywalca kawiarni – myśl o tym, że ci z jego przyjaciół, którzy zamienili się w „garstkę popiołu” lub „plamę zgnilizny wapnem przysypaną”, dostąpili nieznanego mu wiedzy o tym, „jak ginie się z okrutnej ręki człowieka”. Obywatel uzmysławia sobie istnienie nieusuwalnej sprzeczności pomiędzy pragnieniem przetrwania za wszelką cenę, a potrzebą epifanii, chwili, gdy „niewiadome odsłaniało twarz”. Grającego w karty na warszawskim przedmieściu poraża jałowość egzystencji pozbawionej celu, sensu i wrażliwości na cudze cierpienie. Dla chrześcijanina jest to przyznanie się do współwiny i współodpowiedzialności za Zagładę. Poeta, uświadamiając sobie przegraną twórczości, której „radością jest śpiewanie”, opiewanie nieprzebranego bogactwa i urody istnienia, odkrywa w sobie jedynie „nadzieję zemsty na innych i na sobie samym (...) Gdyż był tym który wiedział / I żadnej z tego nie czerpał dla siebie korzyści”. Nietrudno zauważyć, że każde z tych wtajemniczeń stawało się w pewnym stopniu, zapośredniczone przez „sytuację ludzką”, udziałem samego poety.

Przypomnę celną formułę Błońskiego: *Głosy* pojęte jako jeden poemat prezentują „rozmaite – sceptyczne, cyniczne, estetyczne itp. – odpowiedzi na okupacyjne doświadczenie nihilizmu... Pod żadną się poeta nie podpisuje, przedstawia je tylko jako przenicowane ograniczeniem (lękiem, interesem...) mówiącego albo osobliwością sytuacji. *Piosenka* mówi o naiwności tych, którzy »czekali błyskawic i gromów«, mniemając, że koniec świata przychodzi z zewnątrz. Tymczasem egzystencjalny i metafizyczny wymiar śmierci objawia się również wewnętrznie – w zwykłej codzienności”¹³.

Z pewnością z żadnym z „głosów” Miłosz do końca się nie identyfikuje, ale czy istotnie „przedstawia je tylko”? Sądzę inaczej: w tych głosach jest także częśćka jęgo samego, one rozbrzmiewają w nim samym.

¹³ Jan Błoński, j.w.

Świat. Poema naiwne oraz *Głosy biednych ludzi* są wobec siebie, jak wiadomo, cyklami komplementarnymi. Miłoszowskimi *Pieśniami doświadczenia*. Jak już miałem okazję pisać¹⁴, koncentrycznie uporządkowanej i wyraziście zhierarchizowanej przestrzeni w *Świecie*, *Głosy* przeciwstawiają przestrzeń chaotyczną, rozbitą na drobne kawałki. Zamiast czasu rytuału poddanemu porządkowi naturalnemu, odzwierciedlającemu ład metafizyczny, pojawia się kaleki i okrutny czas historii. Ogród dzieciństwa zamienia się w spustoszoną ziemię. Słońce nie jest już symbolem Boga-Stwórcy, malarza wszechistnienia, lecz palącym, unicestwiającym blaskiem. Zwracałem uwagę, że różnicę dobrze oddaje motyw oglądania. W *Świecie* rodzice i dzieci oglądają z podziwem osiągnięcia ludzkich rąk oraz cuda natury, w których przegląda się zamysł Boski. W *Głosach biednych ludzi* bohaterowie oglądają łuny i rzeź, koniec cywilizacji europejskiej, cienie pomordowanych, płonące getto, transporty do Auschwitz.

Oblicza *Świata*, jak pisałem, to – powiastka dla dzieci, filozoficzna i moralistyczna parabola, metafizyczny traktat, głos w dyskusji pokoleniowej, cykl wierszy-epifanii, inna wersja *Pieśni niewinności*. *Głosy biednych ludzi* to – opowieść dla dorosłych, parabola o moralności zgruchotanej, odzywającej się jedynie poczuciem współ-winy, traktat o groźbie nihilizmu, cykl okrutnych wtajemniczeń, *Pieśni ni doświadczenia* najbardziej okrutnego. Zgodnie z zasadą działania Frye'owskiej „obosiecznej ironii”¹⁵ jedna wizja rzeczywistości krzepi, ale pozostaje nieosiągalna, druga, pozbawia wszelkich złudzeń, ale jest godna pożałowania. Jeśli za finał obydwu cykli uważać ostatnią strofę wiersza o symbolicznym tytule *Skąd i dokąd idziemy*, jego wymowa nie potrzebuje komentarza:

Żaloszny widok – ten płacz nad rzekami Babilonu
 Inteligenci w opadłych portkach wskrzeszający nowe średniowiecze.
 Jak pijacy waląc się pod stół po uczcie obfitej
 Chwytając się obrusa ściągają zastawę –
 Tak wy leżycie między napoczętym kapłonem Abelardem
 Podlani sosem z Arystotelesa
 I powoli w wielkie plamy rozszerza się
 Czerwone wino.

¹⁴ Zob. Aleksander Fiut, *Poema nienaiwne*, w: tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

¹⁵ Zob. Northrop Frye, *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton 1974.

Jeśli *Głosy biednych ludzi* zostały tak doskonale przemyślane i zamknięte w swoim artystycznym kształcie, to dlaczego Miłosz nie pozostawił ich w pierwotnej wersji? Dlaczego usunął wiersz *Na literata warszawskiego* – dosyć łatwo odpowiedzieć. Nie jest to utwór, mówiąc wprost, zbyt artystycznie udany – razi jego zbyt duża doraźność, charakter publicystyczny, patos oraz natrętny ton mentorski. Dlaczego jednak nigdy nie ogłosił drukiem *Do Skylesa* – można snuć tylko domysły. Wiersz, w moim przekonaniu, znakomity! Oryginalnie nawiązujący do tradycji antycznej, traktujący o sprawach wciąż ważnych i aktualnych, inspirujący artystycznie oraz odkrywczy przez swoją konstrukcję quasi-dialogu ze starożytnym bohaterem. Być może Miłosz uznał, że ten „głos” zbyt odbiega tonem od innych „głosów”? Obawiał się, że w tym utworze za bardzo się odślonił? Albo stwierdził, że obraz scytyjskiego króla, odwiedzającego greckie miasto, stanowi zbyt ostry estetycznie zgrzyt wobec tego, co działo się wówczas na ulicach Warszawy? Jakkolwiek by było, skazanie tego wiersza na nieistnienie wydaje się wielką stratą.

Jak rozumieć zmiany tytułów oraz układu całego cyklu? Wolno snuć tylko domysły. Zamiana *Piosenki* na *Piosenkę o końcu świata* z pewnością uwyraźniła sens wiersza oraz aluzyjnie połączyła go ze *Światem*. Zamiana tytułu *Biedny chrześcijanin* na *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* ukonkretniła związek opisywanej rzeczywistości z jednym miejscem, ale zarazem – nieco zatarła uniwersalną wymowę wiersza. Z kolei wersja *Przedmieście*¹⁶ zamiast *Z przedmieścia* nadała tytułowi większą wyrazistość. Skrócenie tytułu *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* do: *Na pewną książkę* było zapewne zabiegiem ukrywającym właściwego adresata filipiki oraz podkreślającym w tytule sens bardziej ogólny.

W jakim kierunku poszedł nowy układ cyklu? Trudno na to pytanie do końca odpowiedzieć. Być może umieszczenie wiersza *St. Ign. Witkiewicz* pomiędzy wierszami *Biedny poeta* oraz *Kawiarnia* mogło w intencji autora oznaczać odebranie postaci Witkacego osobnej pozycji oraz zaliczenie go do literackiej konfraterni. Czy *Pieśni Adriana Zielińskiego* są istotnie częścią *Głosów biednych ludzi* – trudno do końca orzec. Wydaje się, że biorąc pod uwagę pierwszą wersję cyklu, traktować je należy jako osobny, później napisany poemat.

¹⁶Warto w tym miejscu przypomnieć dwie wnikliwe analizy tego wiersza pióra Michała Głowińskiego oraz Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Głowiński pisze o tym wierszu m.in. jako o „utworze balladoidalnym”. Okopień-Sławińska z kolei zwraca uwagę na metafizyczny oraz eschatologiczny wymiar tego utworu. Zob. Michał Głowiński, „Przedmieście” Czesława Miłosza: *Próba interpretacji*; Aleksandra Okopień-Sławińska, „Przedmieście” jako inna „Piosenka o końcu świata”, w zbiorze: *Poznawanie Miłosza 2, Część pierwsza 1980–1998*, pod redakcją Aleksandra Fiuta, Kraków 2000.

Przedmieście jest na pewno znacznie bardziej zwartą i artystycznie celniejszą kodą cyklu niż *Na pewną książkę* – co wcale nie zmienia wymowy całości.

*

Świat. Poema naiwne kończy świt i bicie kościelnych dzwonów. *Głosy biednych ludzi* zamyka wizja nie pozostawiająca żadnej nadziei:

Jałowe pole,
Zachodzi słońce.

T.S. Eliot usypał kopiec nagrobny naszej cywilizacji z jałowej ziemi, ale ta ziemia nie była aż tak jałowa, skoro rozbłyskują w niej okruchy europejskiej kultury. Miłosz przenosi nas w pejzaż iście Beckettowski: na piasku, pod palącym blaskiem słonecznym, grupka lumpów pije wódkę i zabawia się grą w karty.