



Poetyckie poszukiwanie rzeczywistości

Starter:

- fotografia współczesna: poezja wobec rzeczywistości; polecenie wyszukania informacji o *mimesis*;

Rozdział: Teksty kultury

- 1 ćwiczenie otwarte; fotografia i biogram Czesława Miłosza; problematyka i poetyka twórczości Miłosza;

Rozdział: *Sroczość*

- fotografia współczesna; Czesław Miłosz *Sroczość*; 5 ćwiczeń otwartych dotyczących interpretacji wiersza;

Rozdział: *W Yale*

- Czesław Miłosz *W Yale*; 6 ćwiczeń otwartych odnoszących się do interpretacji wiersza; obraz: *Chateau de St. Michael, Bonneville, Savoy*, Joseph Mallord William Turner; obraz: *Port w La Rochelle*, Corot; obraz Młodzi Waltonowie Johna Constable'a; zestaw 7 ćwiczeń otwartych dotyczących obrazów i odwołań do nich w wierszu Miłosza;

Rozdział: *Nie więcej*

- Czesław Miłosz *Nie więcej*; obraz: *Dwie wenecjanki* Vittore Carpaccio; zestaw 8 ćwiczeń otwartych odnoszących się do wiersza i jego relacji z obrazem; 1 ćwiczenie interaktywne;

Rozdział: *Uczciwe opisanie samego siebie*

- Czesław Miłosz *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*; pięć ćwiczeń otwartych dotyczących wiersza; Czesław Miłosz *Przedmieście*; osiem ćwiczeń otwartych związanych z interpretacją utworu *Przedmieście*;

Rozdział: Wykład noblowski

- Czesław Miłosz *Wykład noblowski* (Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980); 7 ćwiczeń otwartych związanych z rozumieniem i interpretacją wykładu; Czesław Miłosz *O niewiedzy, wyuczonej i literackiej*; 5 ćwiczeń otwartych związanych z tekstem;

Rozdział: Preteksty

- metafora i metonimia – charakterystyka tropów retorycznych; 3 ćwiczenia dotyczące metafory i metonimii; 1 ćwiczenie interaktywne słowa kluczowe;

Bibliografia:

- Źródło: Czesław Miłosz, *W Yale*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004, s. 234–239.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Przedmieście*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001, s. 216–217.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Wykład noblowski (Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980)*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 478–483.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Sroczość*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 272.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Nie więcej*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 274.
- Źródło: Czesław Miłosz, *O niewiedzy, wyuczonej i literackiej*, [w:] tegoż, *Eseje*, Warszawa 2000, s. 154–160.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009, s. 97–98.



Poetyckie poszukiwanie rzeczywistości

Książka

Źródło: Pixabay, fotografia barwna, domena publiczna.

Nie tylko w powszechnej świadomości poezja ma niewiele wspólnego z tzw. zwykłą rzeczywistością. Przez długi czas poeci określali odrębność języka swoich wierszy, przeciwstawiając go językowi niepoetyckiemu. W związku z tym, język poetycki nie miał realizować żadnych konkretnych zobowiązań komunikacyjnych czy opisowych. To były sprawy języka zwykłego, użytkowego, właśnie niepoetyckiego. Podobna reguła obowiązywała w materii poetyckich tematów. Wiersze mówiły z reguły o sprawach pięknych i wzniosłych, a unikały tego, co zwyczajne, banalne i nieestetyczne.

Nic dziwnego, że wielu czytelników wyrobiło sobie przeświadczenie, że czytanie poezji często to wyrafinowana rozrywka, niemająca wiele wspólnego z ich życiowymi doświadczeniami i otaczającym ich światem. Jeśli dodamy do tego fakt, iż czytanie poezji często wymaga pewnego przygotowania, to będziemy mieli pełen zestaw powodów, dla których poezja jest dziś w odwrocie. Bo jednak – czy tego chcemy czy nie – tak sprawy się mają.

Poeci reagowali i reagują na tę sytuację bardzo różnie. Jedni nie bardzo się tym przejmują i nadal traktują literaturę jako zajęcie elitarne. Drudzy – wręcz przeciwnie: szukają wszelkich sposobów na powiązanie poezji z własną egzystencją i sprawami dnia codziennego.

Aby zrozumieć poruszane w tym materiale zagadnienia, przypomnij sobie:

- informacje na temat koncepcji *mimesis* [czyt. mimezis].

Teksty kultury

Polecenie 1

Porozmawiaj na temat współczesnego statusu poezji. Przy tej okazji poszukaj odpowiedzi na następujące pytania:

- Czy zdarza się ci czytywać poezję?
- Z jakich powodów sięgasz po wiersze?
- Czy odnajdujesz w wierszach jakieś związki z rzeczywistością?
- Czy zdarza się, że poezja przynosi ci odpowiedź na jakieś dylematy życiowe?



Czesław Miłosz

Źródło: Mariusz Kubik, licencja: CC BY 2.5.

Czesław Miłosz

1911 – 2004

Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, historyk literatury. Jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy w świecie. Laureat najbardziej prestiżowych nagród literackich: [Neustadt International Prize for Literature](#) (1978) i Nagrody Nobla (1980). Czesław Miłosz urodził się w Szetejniach, na Litwie. Studiował polonistykę i prawo na Uniwersytecie w Wilnie. Czas wojny spędził w Warszawie i Krakowie. Po wojnie, gdy pracował we Francji jako dyplomata, poprosił o azyl polityczny. W 1960 roku przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych i tam został profesorem literatury słowiańskiej Uniwersytetu Kalifornijskiego w [Berkeley](#) i Uniwersytetu Harvarda. Aż do otrzymania Literackiej Nagrody Nobla jego pisarstwo z powodów cenzuralnych nie było dostępne dla czytelników. Od 1993 Czesław Miłosz mieszkał w Krakowie. Najważniejsze tomy poetyckie Miłosza to: *Poemat o czasie zastygłym* (1933), *Trzy zimy* (1936), *Ocalenie* (1945), *Światło dzienne* (1953), *Traktat poetycki* (1957), *Król Popiel i inne wiersze* (1961), *Gucio zaczarowany* (1965), *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Hymn o perle* (1982), *Nieobjęta ziemia* (1984), *Kroniki* (1987), *Dalsze okolice* (1991), *Na brzegu rzeki* (1994), *Piesek przydrożny* (1997), *To* (2000), *Druga przestrzeń* (2002), *Orfeusz i Eurydyka* (2002). Trzeba jednak pamiętać o licznych książkach eseistycznych i autobiograficznych: (m.in.: *Zniewolony umysł* [1953], *Rodzinna Europa* [1958], *Człowiek wśród skorpionów* (1961), *Widzenia nad zatoką San Francisco* [1969], *Prywatne obowiązki* (1972), *Ziemia Ulro* (1977), *Ogród nauk* (1979), *Zaczynając od moich ulic* [1985], *Abecadło Miłosza* (1997) oraz powieściach (*Zdobycie władzy* (1953), *Dolina Issy* [1955])).

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Czesław Miłosz zaczynał od pisania poezji zaangażowanej w sprawy społeczne. Wiele jego wierszy z tamtego czasu można określić mianem katastroficznych, ponieważ charakterystyczne były dla nich wizyjne obrazowanie, moralna przestroga i przeświadczenie o nieodległej zagładzie. Po wojnie poezja Miłosza stała się bardziej różnorodna. Niezmienne było tylko jego pragnienie mocnego wiązania wierszy z rzeczywistością. Poezja Czesława Miłosza opiera się na prostym przeświadczeniu: świat istnieje na pewno i niezależnie od wszelkich naszych kłopotów z poznawaniem go. Na przekór zwątpieniom dominującym we współczesnej filozofii, wbrew skłonnościom niektórych filozofów do relatywizacji pewności ludzkiej percepcji, poeta ten uparcie przekonuje, że możliwy jest bliski związek z rzeczywistością. Nawet jeśli niemożliwe jest ostateczne przeniknięcie wszystkich tajemnic otaczającego nas świata, Miłosz stale ponawia próby bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością. Z rzeczywistością doświadczaną przez zmysły, a nie poznawaną przez intelekt.

Poznanie w wierszach Miłosza nie będzie ani racjonalistyczną spekulacją, ani duchową kontemplacją. Pozostaje zawsze zmysłowe, konkretne i [epifanijne](#). Autor ten niezmiennie zainteresowany jest tym, co materialne i cielesne. Miłosz jako poeta pragnie być wierny wobec rzeczywistości. Podporządkowana jest temu poetyka jego wierszy. Miłosz starannie

wybiera przedmiot opisu i usiłuje go bardzo dokładnie opisać. Komentatorzy stwierdzili, że od metafory i symbolu Miłosz woli **metonimię** i **synekdochę**. Metonimicznie potraktowane przedmioty ustawia wobec siebie i ustawicznie zmienia perspektywę oglądu. Stale oscyluje między planem ogólnym i szczegółowym, między ujęciem panoramicznym a zbliżeniem, między pokazywaniem tego, co dalekie, a tego, co bliskie. W ten sposób pragnie być maksymalnie blisko opisywanej rzeczywistości.

Miłosz, oczywiście, nie jest naiwny. Dobrze zdaje sobie sprawę z tego, że zmysły, pamięć i język nieuchronnie skazują go na pewne niedogodności. Wie, że zmysły mają swoje ograniczenia, wie, że język pozostaje bezradny wobec bogactwa, zmienności i różnorodności świata, wie, że pamięć lubi zawodzić, bo mijający czas zaciera wyrazistość dawnych doświadczeń. Wie jednak równie dobrze, że jako poznający ma tylko to do dyspozycji.

Sroczość



Źródło: Małgorzata Skibińska, licencja: CC BY 4.0.

((Czesław Miłosz

Sroczość

Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy
Dziwiąc się, że muza moja, **Mnemozyne**,
Nic nie ujęła mojemu zdziwieniu.
Skrzeczła sroka i mówiłem: sroczość,
Czymże jest sroczość? Do sroczego serca,
Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu
Który odnawia się kiedy obniża
Nigdy nie sięgnę a więc jej nie poznam.
Jeżeli jednak sroczość nie istnieje

To nie istnieje i moja natura.
Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach,
Wynajdę [spór o uniwersalia](#).

Źródło: Czesław Miłosz, *Sroczość*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 272.

Polecenie 2.1

Określ, jakie są Twoje pierwsze wrażenia po lekturze.

Ćwiczenie 1.1

Wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł wiersza 'Sroczość'.

Ćwiczenie 1.2

Wyjaśnij, w jakim sensie mówiący w wierszu był *ten sam i nie ten sam*.
Jaki właściwie wówczas był?

Ćwiczenie 1.3

Wyjaśnij, dlaczego, jeśli nie istnieje sroczość, to nie istnieje 'człowieczość' albo 'miłoszowość'.

Polecenie 2.2

Odpowiedz, jeśli miałyby istnieć 'sroczość' i 'miłoszowość', to jakie by były?

W Yale

((Czesław Miłosz

W Yale

I. ROZMOWA

Siedzieliśmy pijąc wódkę, [Brodski](#), [Venclova](#)
Ze swoją piękną Szwedką, ja, [Richard](#),
Koło [Art Galery](#), pod koniec stulecia,
Które obudziło się jak z ciężkiego snu
I spytało w zdumieniu: 'Co to było?
Jak mogliśmy? Chyba układ gwiazd, Plamy na słońcu?
– Bo Historia
Przestaje być zrozumiała. Ród nasz
Nie podlega żadnemu rozumnemu prawu,
Granice jego natury nieznane.
Nie jest tym samym co ja, ty, człowiek.

– Powraca tedy ludzkość do ulubionych zajęć
Na wielkiej przerwie. Smak i dotyk
Drogie jej są. Książki kucharskie,
Przepisy na seks doskonały, zasady
Obniżające cholesterol, metody
Szybkiego odchudzania się – to jej potrzebne.
Jest jednym (z kolorowych magazynów) ciałem,
Które co ranka biega wzdłuż alei parków,
Dotyka siebie w lustrze, sprawdza wagę,

Et ça bande et ça mouille, by rzec krótko.

Czy to my? Czy to o nas? Tak i nie.

(...) – Nastąpił znowu czas uwielbienia sztuki.

Imion bogów zapomniano, zamiast nich mistrzowie

Unoszą się w obłokach, *Święty van Gogh*, *Matisse*

Goya, *Cézanne*, *Hieronimus Bosch*,

Razem z plejadą mniejszych, kręgiem *akolitów*.

I co by powiedzieli, zstępując na ziemię,

Wzywani w fotografiach, gazetach, TV?

Gdzie noc, która gęstniała w samotnej pracowni

I uchodźców ze świata chroniła, zmieniała?

– Wszelka forma – powiada *Baudelaire* –

Nawet ta, którą stworzył człowiek,

Jest nieśmiertelna. Był raz artysta

Wierny i pracowity. Jego pracownia

Ze wszystkim, co namalował, spaliła się,

On sam został rozstrzelany. Nikt o nim nie wie.

Ale obrazy jego trwają. Po drugiej stronie ognia. (...)

III. TURNER Yale Center for British Art: *J.M.W. Turner* (1775–1851),

Zamki St. Michael, Bonneville, Savoy, (1803)

Mijają się obłoki ponad górami.

A tu droga w słońcu, długie cienie,

Niskie obmurowania, jakby mostku,

Ciepłobrunatny ich kolor, tak jak wieży

Zamku, wznoszącej się pionowo

Po ciemnej prawej stronie, spoza drzew.

Drugi *château* daleko, na wyżynie

Bieleje drobny, nad drzewiastym zboczem,

Które zniża się ku drodze i dolinie wioski

Z jej stadem owiec, topolami, trzecim

Zamkiem czy wieżą romańską kościoła.

A najważniejsze: wieśniaczka w czerwonej
Spódnicy, czarnym staniku, białej
Bluzce coś niesie (pranie do strumienia?),
Nie rozróżnić twarzy, kropka za ledwie.
Ale szła tędy, widziana przez malarza,
I została na zawsze, tylko po to,
Żeby dopełniła się jego własna,
Jemu jednemu odkryta harmonia
Żółto-niebiesko-rdzawa.

IV. CONSTABLE Yale Center for British Art: [John Constable](#) (1776-1837), *Młodzi z Walton – młyn Stratfordu*, ca. 1819-1825

By prawdę rzec, dosyć nędzna struga.
Trochę obfitsza w wodę pod tamą u młyna,
Tyle żeby zwabiać chłopaków. Ich wędki
Niestarannej roboty: gałąź, nie wędzisko,
W rękach tego, co stoi. Inni ślęczą,
Zapatrzeni w pławiki. Tam dalej, w łódce,
Bawią się młodsi. Gdyby choć niebieska
Była ta woda, ale chmury Anglii,
Jak zwykle postrzępione, wróżą deszcz
I przejaśnienie jest barwy ołowiu.
To ma być romantyczne, czyli malownicze.
Nie dla nich jednak. Nam wolno odgadnąć
Ich połatane spodnie i koszule,
Jak i marzenie o ucieczce z wioski.
Ale niech już tak będzie. Uznajemy prawo
Zmieniania tego, co smętnie realne,
W kompozycję na płótnie, której treścią
Jest powietrze. Jego zmienność, skoki,
Kłębienia się obłoczne, wędrujący promień.
Żadnej obietnicy Edenu. Kto chciałby tu mieszkać?

Złożmy hołd malarzowi za to, że tak wierny
Niepogodom, że wybrał i z nimi zostaje.

V. COROT Yale University Art Galery: [Jean Baptiste Camille Corot](#) (1796-1875), *Port w La Rochelle*, ca. 1851

Imię jego świetlistość. Cokolwiek zobaczył,
Niosło mu pokornie, ofiarowywało
Swoje wnętrze bez fal, uspokojenie,
Jak rzeka w dymach czasu jutrzeznego,
Jak perłowa macica w czarnej muszli.
Tak i ten port, w godzinie popołudnia,
Ze śpiącymi żaglami, dniem upalnym,
Dokąd przyszliśmy, może ociążali winem,
Rozpinając kamizelki, jemu, lekki
Odsłaniał jasność pod przebraniem chwili.
Drobne postacie dotychczas rzeczywiste:
Trzy kobiety tu, tamta jedzie
Na osiołku, beczkę toczący mężczyzna,
Konie w chomątach cierpliwe. Był tu, znad palety
Wołał ich, wezwał, wprowadził
Z ubogiej ziemi trudu i goryczy
W atlasową krainę dobroci.

Źródło: Czesław Miłosz, *W Yale*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004, s. 234-239.

Ćwiczenie 2.1

Wyjaśnij, dlaczego Miłosz przedstawia XX wiek jako zdziwiony sam sobą.

Ćwiczenie 2.2

Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa mówiące, że ludzki ród 'Nie podlega żadnemu rozumnemu prawu, / Granice jego natury nieznane'.

Ćwiczenie 2.3

Wyjaśnij, dlaczego dla Miłosza ludzkość 'Nie jest tym samym co ja, ty, człowiek'.

Ćwiczenie 2.4

Określ, do jakich 'ulubionych zajęć' powraca ludzkość.

Ćwiczenie 2.5

Wyjaśnij, dlaczego Miłoszowi ten powrót do smaku i dotyku nie odpowiada, mimo że tylekroć podkreślał wagę zmysłowości w swoim pisarstwie.

Ćwiczenie 2.6

Określ, jak poeta uzasadnia ideę nieśmiertelności artystycznej formy.

Obejrzyj obraz Turnera lub zapoznaj się z jego opisem i odpowiedz na pytania.



Chateau de St. Michael [czyt. szatu de sant miszel], Bonneville [czyt. bonewil], Savoy, 1802-1803

Źródło: Joseph Mallord William Turner [czyt. dżozef malord filjam terner], olej na płótnie, Yale Center for British Art [czyt. jejl senter for britisz art], domena publiczna.

Ćwiczenie 3.1

Wyjaśnij, dlaczego najważniejsza dla Miłosza jest 'wieśniaczka'.



Młodzi Waltonowie [czyt. łoltonowie]

Źródło: John Constable [czyt. dżon konstybul], domena publiczna.

Obejrzyj obraz Constable'a lub zapoznaj się z jego opisem i odpowiedz na pytania.

Ćwiczenie 4.1

Określ, jak przedstawieni są chłopcy z [Walton](#) na obrazie Constable'a.

Ćwiczenie 4.2

Wyjaśnij, jak podmiot liryczny interpretuje postrzeganie świata przez malarza, a jak on i inni oglądający obraz, przyjmujący perspektywę chłopców z Walton.

Ćwiczenie 4.3

Określ, za co malarz zostaje doceniony w zakończeniu wiersza.

Obejrzyj obraz Corota lub zapoznaj się z opisem i odpowiedz na pytania.



Port w La Rochelle [czyt. la roszeł]

Źródło: Jean-Baptiste-Camille Corot [czyt. żon batiste kamil korot], 1851, olej na płótnie, Yale University Art Gallery [czyt. jejl juniwersiti art galery], licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 5

Wyjaśnij, jak rozumiesz sformułowanie 'odświeżania jasności pod przebraniem chwili'.

Ćwiczenie 6

Określ, czy można by rozpoznać wspólny mianownik trzech [ekfraz](#) autorstwa Miłosza.

Ćwiczenie 7

Wyjaśnij, czy to, co wspólne w trzech poetyckich interpretacjach obrazów jest zgodne ze sposobem pisania Miłosza, dla którego najbardziej charakterystyczna jest gra ujęć panoramicznych i zbliżeniowych.

Nie więcej

((Czesław Miłosz

Nie więcej

Powinienem powiedzieć kiedyś jak zmieniłem
Opinię o poezji i jak się stało,
Że uważam się dzisiaj za jednego z wielu
Kupców i rzemieślników Cesarstwa Japonii
Układających wiersze o kwitnieniu wiśni,
O chryzantemach i pełni księżyca.

Gdybym ja mógł weneckie [kurtyzany](#)
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski
Wyłuskać ociążałe piersi, czerwonawą
Pręgę na brzuchu od zapięcia sukni,
Tak przynajmniej jak widział [szyper galeonów](#)
Przybyłych tego ranka z ładunkiem złota;

I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło.

Tobym nie zwątpił. Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni
I chryzantemy i pełnia księżyca.

Źródło: Czesław Miłosz, *Nie więcej*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 274.

Po przeczytaniu wiersza *Nie więcej* odnieś się do pytań i poleceń.

Ćwiczenie 8

Wyjaśnij, dlaczego poeta w wierszu pisze o opisywaniu w trybie warunkowym.

Ćwiczenie 9

Określ, czy ostatecznie udało mu się opisać kurtyzany.

Ćwiczenie 10

Założywszy, że poeta jednak kurtyzany opisał, odpowiedz, jak oceniasz efekt.

Ćwiczenie 11

Zastanów się nad sposobem konstrukcji opisu Miłosza. Odpowiedz na pytania:

- Dlaczego Miłosz chciałby widzieć kurtyzany tak, jak je widział szyper galeonów?
- Na co patrzy poeta, opisując weneckie kurtyzany?

Obejrzyj obraz [Vittore Carpaccio](#) lub zapoznaj się z opisem. Następnie odpowiedz na poniższe pytania.



Dwie weneckianki

Źródło: Vittore Carpaccio [czyt. witoare karpaczjo], olej na desce, Museo Correr [czyt. muzeo corer], domena publiczna.

Ćwiczenie 12

Odnotuj różnice pomiędzy obrazem a jego ekfrazą autorstwa polskiego poety.

Ćwiczenie 13

Określ, jakie przeciwstawienie sposobów rozumienia sztuki tworzy w tym wierszu autor.

Ćwiczenie 14

Określ, jakie cechy estetyki zostają przypisane sztuce, określonej mianem *Kupców i rzemieślników Cesarstwa Japonii*.

Ćwiczenie 15

Jaką poezję przeciwstawia owej sztuce Miłosz? Uzupełnij tabelę podanymi poniżej wyrażeniami.

konceptcje	„sztuka Kupców i rzemieślników Cesarstwa Japonii”	poezja Miłosza
poznanie		
podmiot		
język		
estetyka		
czas		

otwartość na to, co nieestetyczne, materialność

normatywizm, abstrakcyjność

innowacyjny

konwencjonalny

obiektywizm, uniwersalizm, pewność

indywidualny

chwila

subiektywizm, konkretność, wątpliwość

zbiorowy

wieczność

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 16

Odpowiedz, czy w wierszu Miłosza obecne są przemienność planu ogólnego i szczegółowego oraz dominacja metonimii nad metaforą. Uzasadnij swoje zdanie.

Uczciwe opisanie samego siebie

((Czesław Miłosz

Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone.

Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo w powiewnych tkaninach,

Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany marzeniami porno.

Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości.

Nieprawda, robię to tylko, co zawsze robiłem, układając sceny tej ziemi z rozkazu erotycznej wyobraźni.

Nie pożądam tych właśnie stworzeń, pożądam wszystkiego, a one są jak znak ekstatycznego obcowania.

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji, i w połowie z apetytu.

Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociążałych kości.

Zmieniony w samo patrzenie, będę dalej pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, całą niepojętą, niepojętą mnogość widzianych rzeczy.

Źródło: Czesław Miłosz, *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009, s. 97–98.

Po przeczytaniu wiersza *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* odpowiedz na pytania.

Polecenie 3

Określ, jakie są twoje pierwsze wrażenia po lekturze.

Ćwiczenie 17

Napisz, co myślisz o tytule wiersza. Wyjaśnij, dlaczego ten opis samego siebie miałby być 'uczciwy'.

Polecenie 4

Określ, czy to, jak Miłosz patrzy na kobiety, wzbudza twoją irytację. Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do treści wiersza.

Ćwiczenie 18

Określ, jak poeta definiuje pożądanie w słowach: 'Nie pożądam tych właśnie stworzeń, pożądam wszystkiego, a one są jak znak ekstatycznego obcowania'.

Ćwiczenie 19

Wyjaśnij, jak rozumiesz stwierdzenie, że 'jesteśmy tak ulepiani, w połowie z bezinteresownej kontemplacji, i w połowie z apetytu'.

((Czesław Miłosz

Przedmieście

Ręka z kartami upada
W gorący piasek,
Słońce zbielałe upada
W gorący piasek,
Felek bank trzyma, Felek nam daje,
I blask przebija zlepioną talię,
Gorący piasek...

Przełamany cień komina. Rzadka trawa.
Dalej miasto otworzone krwawą cegłą.
Rude zwały, drut splątany na przystankach.
Karoserii zardzewiałej suche żebro.
Świeci glinianka.

Pusta ćwiartka zakopana
W gorący piasek,
Kropla deszczu zakurzyła
Gorący piasek.
Janek bank trzyma, Janek nam daje,
Gramy i lecą lipce i maje,
Gramy rok drugi, gramy i czwarty,
I blask przez czarne sypie się karty
W gorący piasek.

Dalej miasto otworzone krwawą cegłą,
Jedna sosna za żydowskim domem,
Sypkie ślady i równina aż do końca.
Pył wapienny, toczą się wagony,
A w wagonach czyjaś skarga skamlająca.

Weź mandolinę, na mandolinie
Wygrasz to wszystko
Ech palcem w struny.
Piękna piosenka,
[Jałowe pole](#),
Szlanka wypita,
Więcej nie trzeba.

Patrz, idzie drogą wesoła dziwa,
Pantofle z korka, czub fryzowany,
Chodź tu, dziewczynko, pobaw się z nami.
Jałowe pole,
Zachodzi słońce.

Źródło: Czesław Miłosz, *Przedmieście*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001, s. 216–217.

Po przeczytaniu wiersza *Przedmieście* odnieś się do pytań i poleceń.

Polecenie 5

Określ, jakie są twoje pierwsze wrażenia polekturowe.

Ćwiczenie 20

Przedstaw własnymi słowami historię w wierszu.

Ćwiczenie 21

Określ, kto opowiada tę historię i do kogo się zwraca.

Ćwiczenie 22

Określ, gdzie mają miejsce przedstawione w wierszu wydarzenia, w jakim czasie się rozgrywają.

Ćwiczenie 23

Określ, jak został przedstawiony przedmiejski pejzaż.

Ćwiczenie 24

Określ, jaką funkcję pełnią w utworze liczne powtórzenia.

Ćwiczenie 25

Wymień pojawiające się w wierszu metafory i metonimie.

Ćwiczenie 26

Udowodnij obecność w wierszu charakterystycznych dla poetyki Miłosza gry planów ogólnego i szczegółowego oraz dominacji metonimii nad metaforą.

Wykład noblowski

((Czesław Miłosz

Wykład noblowski (Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980)

Moje znalezienie się na tej trybunie powinno być argumentem dla tych wszystkich, którzy sławią daną nam od Boga, cudownie złożoną, nieobliczalność życia. W moich latach szkolnych czytałem tomy wydawanej w Polsce serii *Biblioteka Laureatów Nobla*, pamiętam

kształt liter i kolor papieru. Myślałem wtedy, że laureaci Nobla to pisarze, czyli ludzie produkujący grube dzieła prozą i nawet kiedy już wiedziałem, że są wśród nich i poeci, długo nie mogłem się pozbyć tego myślowego nawyku. A drukując w roku 1930 pierwsze wiersze w naszym piśmie uniwersyteckim pod tytułem *Alma Mater Vilnensis*, nie aspirowałem przecie do tytułu pisarza. Tak samo dużo później, wybierając samotność i oddając się dziwaczному zajęciu, jakim jest pisanie wierszy po polsku, choć mieszka się we Francji czy w Ameryce, podtrzymywałem pewien idealny obraz poety, który jeżeli chce być sławny, to tylko w swojej wiosce czy w swoim mieście. Jeden z laureatów Nagrody Nobla czytany w dzieciństwie w znacznym stopniu, myślę, wpłynął na moje pojęcia o poezji i rad jestem, że mogę tutaj o tym powiedzieć. Była to *Selma Lagerlöf*. Jej *Cudowna podróż*, książka, którą uwielbiałem, umieszcza bohatera w podwójnej roli. Jest on tym, który leci nad ziemią i ogarnia ją z góry, a zarazem widzi ją w każdym szczególe, co może być metaforą powołania poety. Podobną metaforę znalazłem później w łacińskiej odzie poety XVII wieku, *Macieja Sarbiewskiego*, który znany był w Europie pod pseudonimem *Casimire*. Na moim uniwersytecie wykładał poetykę. W tej odzie opisuje swoją podróż z Wilna do Antwerpii, gdzie ma przyjaciół-poetów — na grzbiecie *Pegaza*. Tak jak *Nils Holgersson*, ogląda w dole rzeki, jeziora, lasy, czyli mapę zarówno odległą jak i ukonkretnioną. Tak więc dwa atrybuty poety: chciwość oczu i chęć opisu. Ktokolwiek jednak pojmuje poezję jako „widzieć i opisywać”, musi być świadomy, że wkracza w poważny spór z nowoczesnością zafascynowaną niezliczonymi teoriami specyficznego poetyckiego języka. Każdy poeta zależy od pokoleń, które pisały w jego rodzinnym języku, dziedziczy style i formy wypracowane przez tych, co żyli przed nim. Równocześnie jednak czuje, że te dawne sposoby wypowiedzi nie są dostosowane do jego własnego doświadczenia. Adaptując się, słyszy w sobie głos, który go ostrzega przed maską i przebraniem. Buntując się, popada z kolei w zależność od swoich rówieśników, od przeróżnych kierunków

awangardy. Niestety, wystarczy, że wyda pierwszy tom wierszy, a jest już schwytany. Gdyż ledwo obесhnie farba drukarska, to dzieło, które wydawało mu się czymś najbardziej własnym, ukazuje mu się jako uwikłanie w styl, jako zależność. Jedynym sposobem na niejasny wyrzut sumienia jest szukać dalej i wydać nową książkę, po czym wszystko się powtarza i nic ma końca tej pogoni. A może się nawet zdarzyć, że zostawiając tak za sobą książki niby zeschlą skórę węża, po to, żeby uciekać w przód od tego, co zrobiło się dawniej, dostaje się Nagrodę Nobla. Czym jest ten zagadkowy impuls, który nie pozwala zadowolić się w tym co dokonane, skończone? Myślę, że jest to poszukiwanie rzeczywistości. Słowu temu nadaję znaczenie naiwne i dostojne, nie mające nic wspólnego z filozoficznymi sporami ostatnich stuleci. Jest to Ziemia widziana przez Nilsa z grzbietu gąsiora i przez autora łacińskiej ody z grzbietu Pegaza. Niewątpliwie ta Ziemia je s t i bogactw jej żaden opis nie potrafi wyczerpać. Podtrzymywać takie twierdzenie znaczy odrzucić z góry słyszane dzisiaj często pytanie: *Cóż jest rzeczywistość?*, bo jest ono tym samym co pytanie [Poncjusza Piłata](#): *Cóż jest prawda?*. Jeżeli pośród par przeciwieństw, którymi się co dzień posługujemy, tak ważne jest przeciwieństwo życia i śmierci, to nie mniej ważne jest przeciwieństwo prawdy i fałszu, rzeczywistości i iluzji.

[...]

Dobrze jest urodzić się w małym kraju, gdzie przyroda jest ludzka, na miarę człowieka, gdzie w ciągu stuleci współżyły ze sobą różne języki i różne religie. Mam na myśli Litwę, ziemię mitów i poezji. I chociaż moja rodzina już od XVI wieku posługiwała się językiem polskim, tak jak wiele rodzin w Finlandii szwedzkim, a w Irlandii angielskim, wskutek czego jestem polskim, nie litewskim, poetą, krajoznawcą i być może duchy Litwy nigdy mnie nie opuściły. Dobrze jest słyszeć od dziecka słowa łacińskiej liturgii, tłumaczyć w szkole [Owidiusza](#), uczyć się katolickiej dogmatyki i [apologetyki](#). Jest błogosławieństwem jeżeli ktoś otrzymał od losu takie miasto studiów szkolnych

i uniwersyteckich jakim było Wilno, miasto dziwaczne, barokowej i włoskiej architektury przeniesionej w północne lasy i historii utrwalonej w każdym kamieniu, miasto czterdziestu katolickich kościołów, ale i licznych synagog; w owych czasach Żydzi nazywali je Jerozolimą Północy. Dopiero też wykładając w Ameryce zrozumiałem jak wiele przeniknęło we mnie z grubych murów naszego starego uniwersytetu, z zapamiętanych formuł prawa rzymskiego, z historii i literatury dawnej Polski, które dziwią młodych Amerykanów swoimi szczególnymi cechami: pobłażliwą anarchią, rozbrajającym zaciekle spory humorem, zmysłem organicznej wspólnoty, nieufnością wobec wszelkiej władzy scentralizowanej. Poeta, który wyrósł w takim świecie powinien być poszukiwaczem rzeczywistości przez kontemplację. Drogi powinien mu być pewien ład patriarchalny, dźwięk dzwonów, oddzielenie się od nacisków i uporczywych żądań naszych bliźnich, cisza klasztornej celi, jeżeli księgi na stole to traktujące o tej niepojętej właściwości rzeczy stworzonych, jaką jest ich *esse*. I nagle wszystko to zostaje zaprzeczone przez demoniczne działania Historii, mającej wszelkie cechy krwiożerczego bóstwa. Ziemia, na którą poeta patrzył w swoim locie wzywa krzykiem zaiste z otchłani i nie pozwala się oglądać z wysoka. Powstaje niepokonalna sprzeczność, realna, nie dająca spokoju w dzień i w nocy, jakkolwiek ją nazwiemy, sprzecznością pomiędzy bytem i działaniem czy sprzecznością pomiędzy sztuką i solidarnością z ludźmi. Rzeczywistość domaga się, żeby ją zamknąć w słowach ale jest nie do zniesienia i jeżeli dotykamy jej, jeżeli jest tuż, nie wydobywa się z ust poety nawet skarga Hioba, wszelka sztuka okazuje się niczym w porównaniu z czynem. Natomiast ogarnąć rzeczywistość tak, żeby zachować ją w całym jej odwiecznym powikłaniu zła i dobra, rozpacz i nadziei, można tylko dzięki dystansowi, tylko wznosząc się nad nią — ale to z kolei wydaje się moralną zdradą.

Źródło: Czesław Miłosz, *Wykład noblowski* (Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980), [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 478–483.

Po przeczytaniu fragmentów tekstu odnieś się do pytań i poleceń.

Ćwiczenie 27

Określ, jakie były młodzieńcze wyobrażenia Miłosza na temat poezji.

Ćwiczenie 28

Wyjaśnij, jak rozumiesz stworzoną przez Miłosza metaforę 'mapa zarówno odległa, jak i ukonkretniona' określającą powołanie poetyckie.

Ćwiczenie 29

Wyjaśnij, czy metaforę jednoczesnego widzenia w ogóle i w szczególności można odnieść do poezji samego Miłosza. Jeśli tak, to udowodnij to na przykładzie poznanych wierszy.

Ćwiczenie 30

Wyjaśnij, dlaczego idea 'widzieć i opisywać' koliduje – zdaniem poety – z nowoczesnością.

Ćwiczenie 31

Wyjaśnij, jak Miłosz pisze na temat pisarskich związków z literackimi poprzednikami.

Ćwiczenie 32

Wyjaśnij, dlaczego autor odrzuca pytanie, czym jest rzeczywistość.

Ćwiczenie 33

Określ, jak poeta wspomina Litwę.

((Czesław Miłosz

O niewiedzy, wyuczonej i literackiej

W moich latach szkolnych, kiedy czytaliśmy w klasie łacińskich poetów, miałem niejasną intuicję poezji jako konwencji, mało spokrewnionej ze światem rzeczywistym. Być może działo się tak dlatego, że były to wiersze w obcym języku, przez co słowa ukazywały się bez tej emocjonalnej otoczki, jaką mają w języku rodzinnym, co pozwalało na większy dystans. Tak czy owak były dla mnie autonomicznymi konstrukcjami, zapisem pewnej intonacji układającej się w rytmiczną całość, w niewielkim tylko albo żadnym związku z życiem ich autorów i tym, co ich otaczało. Nie wiedziałem wtedy, że tego rodzaju pojmowanie poezji ma różne uczone nazwy

i że trafiam na przedmiot sporów, aktualnych także w moim stuleciu. W istocie, jeżeli kosztem dużego wysiłku spróbujemy wyobrazić sobie imperium rzymskie, w którym te wiersze powstały, ale wyobrazić sobie w konkretności jako wielość zwyczajnych ludzkich żywotów, udręek, powodzeń, bólów, tragedii – pomijając to, czego dowiadujemy się od historyków, to jest podboje i grę polityczną wielkich – nie może nas nie zdumiewać milczenie, w które niezliczone przeznaczenia zapadły, zupełny brak o nich świadectwa. Na tym tle szkolni [Wergili](#), [Horacy](#) i Owidiusz są mistrzami niemoty, poszukiwaczami doskonałości przez wyłączenie wszystkiego, co jest nędzą, brudem, wulgarnością słabych ludzkich istot. Jedna strona Ewangelii według Marka więcej mówi o troskach, pragnieniach, lękach, nadziejach prostych ludzi w rzymskiej prowincji, Palestynie, niż wszyscy razem poeci rzymskiego Złotego Wieku. Nieraz później zastanawiałem się nad klasycyzmem czy raczej nad powtarzającą się w kulturze europejskiej pokusą klasycyzmu. W jego dojrzałych odmianach jest to literatura żywiąca się literaturą, dlatego że dążenie do doskonałości wymaga destylacji tego, co przekazali poprzednicy, czyli ważniejszy jest stosunek czeladnika do mistrza, niż piszącego do postrzeganych rzeczy. Natomiast w swoich innych odmianach, może przejrzałych, klasycyzm pozwala podejrzewać jakąś wielką rezygnację, pochodzącą z pesymistycznej oceny języka jako narzędzia porozumienia: ponieważ i tak z ludzkiego losu nic nie zdołamy wyrazić, choćbyśmy się silili, zamknijmy się w konwencji, każdym ruchem pióra zaznaczając, że zamykamy się w niej i igramy z nią świadomie.

(...)

Weszliśmy, jak się zdaje, w okres przychylny moim młodocianym podejrzeniom, że układy słów są czymś oderwanym, zamkniętym. W wieku dziewiętnastym zrobiły karierę słowa 'rzeczywistość' i 'realizm', co najpełniej wyraziło się w powieści pojmowanej jako 'zwierciadło życia', jako kronika przemian, pozwalająca danemu

społeczeństwu dowiadywać się o sobie. Ta poznawcza funkcja literatury ma dzisiaj niewielu zwolenników, zarówno wśród teoretyków, jak praktyków. Rzeczywistość, kiedyś słowo obdarzone wysokim autorytetem, najwyraźniej straciło swój status. Ciekawe, że to nie filozofia, od kilku stuleci doradzająca wątpić o wiarygodności naszych percepcji, przyczyniła się do jego porażki. Zrobiło to dopiero dzielenie się wiedzy o człowieku na mnóstwo poszczególnych dyscyplin, roszcujących uzasadnione czy nieuzasadnione pretensje do tytułu naukowych.

(...)

Opisy realistyczne z utworów dziewiętnastego wieku, które ich pierwszym czytelnikom zdawały się wiernym oddaniem rzeczywistości, ukazują się jako kompozycje autonomiczne, udające, że pomiędzy związkami słów i związkami rzeczy zachodzi doskonała odpowiedniość. Jeżeli prawdą jest, że jak twierdzą [strukturaliści](#), 'nie my mówimy językiem, ale język nami mówi', to człowiek w każdej epoce i w każdym społeczeństwie jest więźniem przyjętego sposobu mówienia i narzuconej przez ten sposób [épistémé](#). Dyskutować wtedy o jakimkolwiek realizmie znaczyło zapominać, że tzw. rzeczywistość przybiera kształty w umyśle dzięki pośrednictwu języka i że bez tego pośrednictwa umysł nie ma do niej dostępu. Być może więc nawet *Komedia ludzka* Balzaka jest nie tyle kroniką przemian społecznych we Francji lat 1830 i 1840, ile wielką fantastyczną i mitologiczną budowlą, o takiej sile przekonywania przez samą swoją obecność, że przesłoniła obrazy tamtej epoki mające mniej koherencji i została uznana na źródło wiedzy historycznej?

(...)

Osobiście jednak sędzę, że dzisiejsi zwolennicy badania utworu literackiego jako zespołu chwytów stylistycznych i technik narracji zachowują się jak lis z bajki, który orzekł, że winogrona

są kwaśne dlatego, że były za wysoko. Przyznam się też, że przyczyny, dla których od dawna jestem zwolennikiem pojmowania wszelkiej sztuki, także poezji, jako *mimesis*, nie są natury teoretycznej, bo działa tutaj doświadczenie bezustannej pogoni za czymś, co się wymyka i pozostaje nienazwane, a to coś nie jest ani harmonią całości, ani czystością intonacji i przebywa najwyraźniej poza mową. Natomiast jeżeli chodzi o resztę, tj. teoretyczne uzasadnienie, mam dużo pytań i mało odpowiedzi.

Źródło: Czesław Miłosz, *O niewiedzy, wyuczonej i literackiej*, [w:] tegoż, *Eseje*, Warszawa 2000, s. 154–160.

Po przeczytaniu fragmentów tekstu odpowiedz na pytania.

Ćwiczenie 34

Określ, jak młody Czesław Miłosz postrzegał poezję.

Ćwiczenie 35

Wyjaśnij, dlaczego – zdaniem poety – Ewangelia mówi więcej o rzeczywistości od poezji rzymskiej.

Ćwiczenie 36

Określ, jak Miłosz definiuje klasycyzm.

Ćwiczenie 37

Określ, jak Miłosz określa poznawczą funkcję literatury.

Ćwiczenie 38

Wyjaśnij, dlaczego Czesław Miłosz broni rozumienia poezji jako *mimesis*.

Preteksty

Metafora i metonimia to tropy retoryczne. Tropy to takie wyrażenia językowe, w obrębie których zachodzą różnego rodzaju przekształcenia znaczeń składających się na nie słów. Niegdyś uznawano, że tropy retoryczne są tym, co różni język poetycki i oratorski od mowy potocznej. Dziś powszechnie wiadomo jednak, że występują one nie tylko w poezji, lecz także w języku potocznym. Przykładami niech będą choćby: *drapacz chmur*, *słońce wschodzi* albo *rachunek sumienia*, którymi posługujemy się w życiu codziennym.

Metafora to wyrażenie, w którym następuje zamierzona przemiana znaczeń składających się na nie słów. W metaforze znaczenie jednego słowa zostaje niejako przeniesione na znaczenie pozostałych. Metafora opiera się na związkach podobieństwa. Jedna cecha wspólna jakichś słów zostaje wyeksponowana na tle innych. W rezultacie powstaje nowa całość znaczeniowa. Instruktywnym objaśnieniem może być tzw. 'trójkąt metaforyczny':

METAFORA	
ZNACZENIE POTOCZNE WYRAZU	ZNACZENIE METAFORY
„OCEAN ZACHWYTU”	
ocean – wielka przestrzeń wodna	wielki zachwyt

Metonimia to zastąpienie jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, pozostającego z nim w pewnej realnej zależności. Metonimia opiera się na związkach przyległości.

Zależności te mogą mieć następujący charakter:

- przyczyna zamiast skutku – 'zginął od kuli';
- skutek zamiast przyczyny – 'podał mu śmierć w ampułce';
- autor zamiast dzieła – 'czytać Gombrowicza';
- narzędzie zamiast wytworu – 'najlepsza rakietą', 'najlepsze pióro';
- abstrakcja zamiast konkretności – 'miłość ci wszystko wybaczy';
- konkretności zamiast abstrakcji – 'serce' zamiast 'uczucie'.

Synekdocha jest rodzajem metonimii, w której pojęcie ogólniejsze jest zastępowane bardziej szczegółowym albo szczegółowe – pojęciem ogólniejszym:

- część zamiast całości – 'głowa' zamiast 'człowiek', 'żagiel' zamiast 'statek';
- liczba pojedyncza zamiast mnogiej – 'Niemiec' zamiast 'Niemcy', 'żołnierz polski' zamiast 'wojsko polskie';
- konkretność zamiast abstrakcji – 'człowiek' zamiast 'ludzkość';
- gatunek zamiast rodzaju – 'zwierzę czworonożne' zamiast 'wół'.

Ćwiczenie 39

Objaśnij metafory: 'gwiazdy oczu', 'w kwiecie wieku', 'serce z kamienia'. Możesz wykorzystać poznany schemat 'trójkąta metaforycznego'.

Ćwiczenie 40

Wymyśl po jednym przykładzie wymienionych poniżej rodzajów metonimii.

- przyczyna zamiast skutku;
- skutek zamiast przyczyny;
- autor zamiast dzieła;
- narzędzie zamiast wytworu;
- abstrakcja zamiast konkretności;
- konkretność zamiast abstrakcji.

Ćwiczenie 41

Wymyśl po jednym przykładzie wymienionych poniżej rodzajów synekdoch.

- część – całość;
- liczba pojedyncza – liczba mnoga;
- konkretność – abstrakcja;
- gatunek – rodzaj.

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

