

CZESŁAW MIŁOSZ

Ur. 1911 w Szetejniach na Litwie, zm. 2004 w Krakowie.

Poeta, powieściopisarz, eseista, tłumacz.

Jest pierwszym synem Aleksandra Miłosza i Weroniki z domu Kunat. W 1926 r. wstąpił na Wydział Humanistyczny Uniwersytetu im. Stefana Batorego. Po dwóch tygodniach przeniósł się na Wydział Prawa i Nauk Społecznych. Zapisał się do słynnego STO Koła Polonistów. W 1930 r. debiutował na łamach „Alma Mater Vilnensis”. W 1931 r. obok Teodora Bujnickiego i Jerzego Zagórskiego współtworzył grupę poetycką oraz pismo „Żagary”. Dwukrotnie przebywał na stypendium w Paryżu (1931 i 1934–1935).

Od 1936 r. mieszkał w Warszawie. W czasie okupacji współpracował z prasą konspiracyjną. W latach 1946–1950 był *attaché* kulturalnym przy ambasadzie w USA, potem we Francji. Powrotu do kraju odmówił w 1951 r. Motywy swojej decyzji zawarł w artykule zatytułowanym *Nie* („Kultura” 5/51). Zerwawszy w latach 50. więzi z komunistyczną Polską, udostępnił czytelnikom wiele dzieł w tzw. drugim obiegu literatury. Niezwykłość Miłosza w polskiej rzeczywistości kulturalnej polega nie tylko na niebywałej skali talentu, ale też na utrzymaniu się zainteresowania jego twórczością, choć przez trzydzieści sześć lat jego dzieła nie były oficjalnie wydane w kraju. We Francji mieszkał do 1960 r., a potem objął katedrę literatury i języków słowiańskich na uniwersytecie w Berkeley.

Jest pierwszym poetą polskim, któremu przyznano Literacką Nagrodę Nobla. Po jej otrzymaniu odwiedził Polskę pierwszy raz po trzydziestu latach emigracji. Miłosz wywiera wpływ na kolejne pokolenia twórców, szczególnie z tzw. nurtu neoklasycznego.

Znane są jego liczne utwory poetyckie, m.in.: *Poemat o czasie zastygłym*, *Trzy zimy*, *Świat (poema naiwne)*, *Traktat moralny*, *Traktat poetycki*, *Światło dzienne*, *Król Popiel i inne wiersze*, *Miasto bez imienia*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Hymn o perle*, *Nieobjęta ziemia*, *Kroniki*, *Dalsze okolice*, *Na brzegu rzeki*, *Piesek przydrożny* – tom miniatur łączący elementy prozy, eseju i poezji, *Druga przestrzeń*, *Orfeusz i Eurydyka*. Jest autorem powieści: *Zdobycie władzy*, *Dolina Issy*.

Zajmował się tłumaczeniami z języków angielskiego, greckiego i hebrajskiego oraz przekładami współczesnej poezji polskiej na język angielski – *Postwar Polish Poetry*. Jest autorem *Historii literatury polskiej do 1939 roku*. W jego dorobku znajdują się też liczne eseje m.in. w zbiorach: *Zniewolony umysł*, *Rodzinną Europą*, *Rok myśliwego*.

WYBÓR WIERSZY

Na tle pokolenia

Poeci skupieni w grupie Żagary po raz pierwszy wystąpili na wieczorze poetyckim Najmłodsze Wilno Literackie w 1931 r. Program tej grupy powstał z krytycznej oceny rzeczywistości. Literatura powinna być narzędziem przebudowy świata przez organizowanie psychiki człowieka i społeczeństwa. Sam Miłosz postulował, by „Urobić taki typ człowieka, jaki ze względów społecznych jest w najbliższej przyszłości potrzebny”. Autorzy wprowadzali do poezji problematykę społeczną, polityczną i ekonomiczną. Rezygnowali z emocjonalności na korzyść „dyktatury intelektu”. Zbliżyli język poezji do języka prozy. Akceptowali racjonalizm, dyscyplinę i rygor w stosowaniu środków wyrazu. Posługiwali się poetyką konkretności i mówienia wprost. Do współczesności byli nastawieni krytycznie, co ujawniało się często w postawach katastroficznych.

Pierwsze tomy Miłosza wyrażają zarówno tęsknotę za arkadyjską rzeczywistością, jak i apokaliptyczną jej wizją. Katastroficzne jest przekonanie o kryzysie wartości humanistycznych i przecucie zbliżającej się zagłady (katastrofizm antycypacyjny).

W późniejszych utworach zapisywał wojenne doświadczenia za pomocą realnych obrazów i gorzkiej refleksji. W wielu wierszach zawarł przekonanie, że poeta ma mówić w imieniu zbiorowości. Dawał też wyraz swojej wierze w dobro i rozum mimo istniejącego na świecie zła.

W jego poezji dają się zauważyć **liczne inspiracje i odwołania**, m.in. do twórczości Adama Mickiewicza, Thomasa Stearnsa Eliota. Ceni filozofię chrześcijańską, głównie św. Tomasza z Akwinu, a z mistyków Emanuela Swedenborga i Williama Blake'a oraz Simone Weil.

Charakterystyka twórczości

Deklaruje się jako poeta **antyromantyczny**, twierdzi, że romantyzm nie ma do zaoferowania stabilnego systemu wartości, nie zapewnia poczucia ładu i harmonii, nadmiernie apoteozuje cierpienie. Miłosz nie akceptuje też romantycznej formy otwartej, uważa, że decyduje ona o braku dyscypliny konstrukcyjnej wierszy. Poeta świadomie wybiera klasycyzm. Pragnie ocalić tradycję zdewastowaną przez romantyzm. Tylko harmonijna wizja świata może przywrócić utracone przez człowieka poczucie pewności. Dominujący dydaktyzm i moralizowanie to wyraz pragnienia, by poezja służyła prawdzie i przestrzegала przed złem świata. To literatura intelektualisty, który dąży do precyzji opisu

i języka, świadomie wybiera gatunki cenne dla klasyków (oda, traktat, list, hymn), w których jednakże znaczą i forma, i treść.

Poetykę wierszy charakteryzuje **polifoniczność i dialogowość**, utwory obfitują w nawiązania i aluzje do tradycji. Wyróżnia je intelektualizacja, poeta często stosuje myślowy skrót. Język jasny i precyzyjny wynika też z wyraźnej logiki składni i prostoty ewangelicznego tonu. Miłosz odwoływał się do publicystyki, posługiwał się kpiną i ironią. Jest moralistą, który z uwagą i mądrością myśliciela śledzi kryzys kultury europejskiej. Nad chaosem świata próbuje zapanować dzięki ironii i wierzy w możliwość odnalezienia trwałych wartości. W wielu wierszach łączy zachwyt nad urodą świata ze stoickim ideałem szczęścia. Wraca do kraju lat dzieciństwa, tworzy po polsku mimo przymusowej emigracji. Szuka „formy bardziej pojemnej” niż poezja, zwraca się ku klasycyzmowi (i oświeceniowemu, i współczesnemu).

W powojennej twórczości Miłosza dają się wyróżnić opcje historyzoficzna oraz metafizyczna. Miłosz historyzof to filozof historii i kultury, to moralista (mędrzec) i nauczyciel zbiorowości (narodu). Miłosz metafizyk to rozmyślający nad tajemnicami bytu, problemami życia i śmierci samotnik. W *Traktacie moralnym* pisał: „Nie jesteś jednak tak bezwolny / A choćbyś był jak kamień polny, / Lawina bieg od tego zmienia, / Po jakich toczy się kamieniach. / i, jak zwykł mawiać już kto inny, / Możesz, więc wpłynąć na bieg lawiny”. W słowach tych dawał wyraz wiary w sprawcze moce jednostki. Poeta przeciwstawia transcendencji konkret, obywatelstwu świata obywatelstwo małej ojczyzny, a porządkowi kultury i metafizycznej gwarancji ładu – przejmujący chaos współczesności.

Twierdzi się, że podmiot liryczny wierszy Miłosza to pielgrzym obdarzony pamięcią, obywatel świata, poeta i świadek.

Problemy, tematy, motywy

W lirykach Miłosza znaczące są **miejsca** – jak klucze. Odnajdujemy tu Litwę, szczególnie litewskie krajobrazy i naturę. Poznajemy Wilno (miasto młodości poety), Warszawę (miasto wojny), Paryż (miasto kultury). W zasadzie każda okolica bliższa i dalsza jest jakoś obecna w tej poezji, jeśli tylko było dane pocie z nią obcować. Bogactwo stylów, gatunków, przedmiotów, kostiumów, realiów nabiera osobniczego wymiaru. Bo patrzy na nie i ich doświadcza poeta – znawca i zwykły człowiek spragniony doznań. Czytamy też o Krakowie, Rzymie, Mediolanie, Sienie, zatoce San Francisco. W *Piosence o końcu świata* opisywana przestrzeń jest symbolem różnorodności i niezniszczalności podstaw świata, w której katastrofa ma zawsze wymiar zindywidualizowany (koniec świata dzieje się tu i teraz – zda się mówić poeta). W *Piosence o porcelanie* wspomniane przedmioty symbolizują świat kultury minionej, świat humanistyki zmarnotrawionej przez barbarzyńców XX w., którzy rozpętali wojnę.

W ujęciu Miłosza **historia** jest złem niszczącym ład etyki i kultury. Niejednokrotnie poeta podejmuje też historyczny aspekt polityki sowyetyzacji i wynikających z niej zagrożeń dla polskiej kultury. Historia to domena ludzkiego działania, ale zagraża jednostce. Pisał o tym w wierszu *Który skrzywdziłeś* z tomu *Światło dzienne* (1953). Adresatem jest przedstawiciel rządzących w świecie obłudy, upadku wartości, despotyzmu. Podmiot przemawia z pozycji profety. Zna przyszłość. Przepowiada klęskę tyrauna i przypomina, że moralnego porządku świata strzeże niezniszczalna poezja. W wierszu poeta opowiada się po stronie krzywdzonych. Miłosz dobitnie podkreśla, że człowiek, a tym bardziej poeta, nie może biernie poddawać się historii, musi walczyć ze złem i strzec wartości. Problematykę tę szczególnie mocno akcentuje w *Traktacie moralnym*. Utwór zaczyna się pytaniem: „Gdzie jest, poeto, ocalenie?”. Odpowiedź, a jednocześnie ponadczasowe przesłanie brzmi: w wewnętrznych wartościach człowieka, nade wszystko „w zdrowym umyśle” i w „równowadze ducha”. To człowiek bowiem tworzy dzieje świata i ponosi za nie odpowiedzialność. Rzeczywistość, która próbuje zastąpić normy etyczne ich pozorami, musi ulec i potępieniu, i odrzuceniu.

Często w wierszach Miłosza znajdziemy **radość istnienia, zachwyty naturą i urokiem świata**. Powracają obrazy krainy dzieciństwa, refleksje o minionym czasie i próba zrozumienia historii przez osobiste doświadczenia. Powrót do dzieciństwa staje się wartością ocalającą.

Wiele wątków jest religijnych, a właściwie związanych z wiarą. Poeta poszukuje Boga uczłowieczonego, odpowiedzi na pytania dotyczące wiary i jednocześnie afirmuje religijne doświadczenia człowieka. Mistrzowskie wyznanie wiary odnajdujemy m.in. w *Veni creator*.

Ważna jest **miłość** – to siła zarówno metafizyczna, jak i biologiczna. Staje się podstawowym doświadczeniem metafizycznym, elementarną mocą życiową, a erotyzm jest akceptowany, często agresywny, dosadny, wolny od ckliwości sentymentalizmu.

W wielu wierszach (szczególnie autotematycznych) dostrzegamy poczucie uwięzienia w konwencji, niewyraźność przeżyć, problemów, refleksje o poetyckim trudzie tworzenia.

Ostatnie utwory to przejmujący i bardzo wiarygodny zwrot ku metafizyce.

Analiza wybranych wierszy

Ars poetica?

Pochodzi z tomu *Miasto bez imienia* (1969), to wiersz programowy, autotematyczny, co wynika już z samego tytułu, rozprawa o sztuce poetyckiej, traktująca o zasadach i normach, jakie powinny ją uzasadniać. Tu także znalazła

wyraz tęsknota poety do „formy bardziej pojemnej”, do przekroczenia granic poezji i niepoezji. Miłosz opowiada się za komunikatywnością, bo porozumienie się czytelnika i autora to najwyższa wartość. To ono gwarantuje przekazanie ważnych treści („pomagają znosić ból i nieszczęście”).

Część pierwsza utworu zapisana jest wierszem wolnym zdaniowym, nienacechowanym rytmicznie (kształtowanie wypowiedzi, która nie jest zanadto poezją i zanadto prozą). Zintelektualizowana składnia tej części służy wyrażeniu najważniejszych tez dyskursu: nawiązaniu kontaktu z odbiorcą oraz zdefiniowaniu poezji i roli poety. O poezji mówi, iż „jest w niej coś nieprzystojnego”. Jest irracjonalna, nie wiadomo, skąd pochodzi. Wyrażeniu tego poglądu służy polemiczna do Horacjańskiego przekonania o mądrości jako źródle poezji metafora „wesołego tygrysa”, który wyskakuje z poety. „Dyktuje ją dajmonion”, a poeta jest „państwem demonów”. W ten sposób poeta przeciwstawia dobro i zło, poezja dyktowana przez demony może służyć obu tym wartościom. W wierszu pojawia się motyw poety opętanego i chorej sztuki. Miłosz twierdzi, że jest to chorobliwie dzisiaj cenione („tysiąc dzieł pochodzących prosto z kliniki”). Jeśli twórca nadmiernie ulega wpływom zewnętrznym i wyobraźni, traci rozumowy kontakt z rzeczywistością, język nie służy komunikacji, a poeta bredzi. Jego sztuka nie przynosi ulgi w cierpieniu, nieszczęściu. Uczciwy artysta „zachowuje milczenie”. Poeta odrzuca sztukę, która nie podejmuje moralnych zadań, opowiada się za twórczością „zbawczą, ocalającą”. Mądry i uważny artysta ceni siebie i umie trafnie wybierać między dobrem i złem. Miłosz, podkreślając rolę poety w kształtowaniu systemu wartości i odniesień, jego odpowiedzialność za rzeczywistość, konstatuje: „Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie, / Pod nieznośnym przymusem i tylko z nadzieją, / Że dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument”.

Campo di Fiori

Należy do grupy wierszy warszawskich, pochodzi z tomu *Ocalenie* (1945). Utwór rozpoczyna opis rzymskiego placu Campo di Fiori. Poeta przypomina, że w tym właśnie miejscu spalono Giordana Bruna. W trzeciej strofie wprowadza też obraz wojennej Warszawy w czasie powstania w getcie. Dla poety spalenie Bruna i Żydów w getcie to dwa męczeńskie stopy. Zapłonęły w takiej samej atmosferze, wśród wesołych tłumów Warszawy i Rzymu. Place, po których chodzą ludzie, są barwne, tętniące gwarem, bogate i radosne. W nastroju przypominają renesansowe malowidło zatytułowane *Pejzaż z upadkiem Ikara* autorstwa Pietera Breughla.

Męczeńska śmierć na stosie Bruna nie zakłóca beztrudnej atmosfery placu w Rzymie. Rozgrywa się ona na drugim planie i jest zaledwie incydentem w życiu rzymskiego ludu. Analogicznie przedstawił poeta sytuację w okupowanej Warszawie. Nic z opisu miejsca i zachowań tłumu nie wskazuje na roz-

grywający się dramat w płonącym getcie. Miłosz zwraca więc naszą uwagę na przeświadczenie, że w kulturze istnieje jakaś ciągłość. Z opisu zdarzeń i miejsc wyprowadza przesłanki na temat zachowań i postaw. Ludzie zachowują obojętność wobec cudzego losu, nie uczestniczą w tragedii drugiego człowieka, nie próbują się jej przeciwstawić. Łatwo też jest im zapominać o innych i ich problemach. Miłosz wraz z czytelnikiem jakby pochylał się nad samotnością ginących. Podkreśla ją opozycja czasu, brak porozumienia, poczucie obcości języka, w którym można by się porozumieć, przeświadczenie o braku tolerancji dla odmienności. I nic w tej kwestii się nie zmieniło. Miłosz nie wypowiada się w tym wierszu wprost, buduje wstrząsające kontrastowe obrazy. Ich wymowa to przekaz rozumienia przez poetę procesów historycznych i ocena ludzkości.

Piosenka o porcelanie

Wiersz ma znaczący tytuł. Jest nasycony rytmicznością (toniczność, refreniczność). Do przedstawienia świata przedmiotów poeta wykorzystuje zwykłe wyrazy, zdrobnienia i obrazowe epitety („kwieciste filiżanki”, „maleńkie spodeczki uszka”, „denka różowe spodeczki”). Porcelana jest piękna, bo kolorowa, delikatna, krucha. To efekt misternej pracy rzemieślników. Jako przedmiot estetyczny symbolizuje w wierszu świat kultury, ludzkiej pracy służącej tworzeniu piękna.

Równie delikatnie opisywany jest świat przyrody. Urodę języka zakłóca obraz wojny, jako katastrofy niszczącej to pożądane piękno świata. Tu poeta zaprezentował swój dar wybierania wyrazów trafnych i zasadnych: „Przeszły tanki” (synekdocha), „Teraz ach zaplamione / Brzydką zakrzepłą farbą (eufemizm), kurhany, czarny ślad czołgów, ziemia stęka, maleńkich spodeczków trzaski”. Wojna jako okrucieństwo jest tu w czynieniu zniszczenia dostrzegana i słyszana. To sugestywny obraz. Miłosz opowiada się po stronie kruchych jak porcelana wartości humanistycznych, w tym celu wykorzystuje misterną opozycję porcelany i czołgów. Kruche piękno nie może obronić się przed okrucieństwem cywilizacji.

Piosenka o końcu świata

Wiersz z tomu *Ocalenie* (1945). Utwór zaczyna się pogodnym, malowniczym i różnorodnym obrazem świata i ludzi. Wszystko jest zwyczajne, rozświetlone. Ludzie wykonują codzienne czynności. Obraz jest po breughlowsku bogaty, dynamiczny, poszczególne jego elementy przypominają kadry filmowe. Jego opisowi służą proste i klarowne zdania oznajmujące. W świecie przedstawionym nic nie zapowiada końca świata, nie ma jego żadnych znaków, ani też nic nie zakłóca przyzwyczajień ludzi. W trzeciej zwrotce odnajdujemy nawiązania do *Apokalipsy* św. Jana. W ostatniej zwrotce wiersza pojawia się staru-

szek ogrodnik, który zajmuje się podwiązywaniem pomidorów; wprawdzie mógłby być prorokiem, ale jego aktualne zajęcie jest pilne. On jeden wypowiada się z pełną świadomością śmierci: „Innego końca świata nie będzie”. Przekonanie to jest dwukrotnie powtórzone. Utwór ma eschatologiczny wymiar. Staruszek wie, że koniec świata za każdym razem dzieje się „tu i teraz”, każdego zwykłego dnia. A mądrość życia polega na świadomości śmierci.

Oeconomia divina

Utwór pochodzi z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974). Tytuł to w łacinie „boska ekonomia”. W wierszu określony jest czas „jako osobliwa chwila”. Wyrażenie to pochodzi z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego (rozmowa Wernyhory z Gospodarzem). Oznacza oczekiwanie, nadejście niezwykłego wydarzenia.

Poeta przedstawił też Boga jak władcę starotestamentowego, groźnego sędziego, karzącego. Świat zostanie pozbawiony *sacrum*, bo Bóg opuści ludzi. Brak zasad w świecie, brak w nim Boga spowoduje jego rozpad, świat się rozsypie. Znaki symbolizujące dorobek intelektualny ludzkości, od epoki kamiennej i świata starożytnego, zostały zaprzepaszczone i niemożliwe do odtworzenia, a słowa przestały służyć nazywaniu i komunikowaniu. Człowiek utracił nadzieję. Jest „bez sukien”, co symbolizuje pozbycie się indywidualności, rozsypanie osobowości, psychiki. Taki człowiek może tylko ulec zatraceniu. Ten wiersz należy rozumieć jako głos przestrogi, bo tylko istnienie bytu nadrzędne jest uzasadnieniem uporządkowanej rzeczywistości.

Po wygnaniu

Utwór zawarty w *Nieobjętej Ziemi*. Podmiot liryczny tego wiersza to ktoś o nadprzyrodzonych możliwościach, niezwyklej zdolności postrzegania. Widzi świat z dystansu, oddalenia, jakby z kosmosu. To jednocześnie darczyńca, bo ofiarowuje ludziom uczucie i prawo bycia razem. Dopełnia w ten sposób dzieła stworzenia. Podarunkiem w wierszu jest miłość, która wszystko przemienia na lepsze, zapewnia mężczyźnie i kobiecie prawo do bycia razem, do tworzenia wspólnoty. Darem jest także doskonałość świata i ludzi. Nad wszystkim panuje ład, wszystko ma swoje wyznaczone (zaplanowane) miejsce.

Adresatem wiersza jest ktoś pędzący przed siebie. Ktoś, komu podmiot mówiący proponuje wytchnienie i zapewnia warunki odpoczynku. Początkowo adresatem jest człowiek (czasownik „nie goń” użyty w drugiej osobie liczby pojedynczej, w trybie rozkazującym). Od połowy trzeciego wersu odbiorcami są ludzie – mężczyzna i kobieta będący w bliskim, intymnym związku (dwukrotnie użyty zwrot „abyście byli uważni” – druga osoba liczby mnogiej, tryb rozkazujący). Ludzie mają być skupieni na sobie i tym, jak są razem. Trze-

ba bowiem pamiętać, iż bycie razem jest jednorazowe, często ulotne i mija. Ludzie mają być wdzięczni „w każdej chwili” i „świętować wszelkie istnienie”, w szczególny sposób cieszyć się życiem – trwaniem. Nade wszystko mają jednak miłować tak, by świat piękniał. Do zaprzestania gonitwy zachęcają doskonałość otoczenia (rzeczywistości), oczyszczenie świata, co symbolizuje deszcz miękko spadający na dachy domów (w chrześcijaństwie deszcz symbolizuje wylanie Ducha Świętego – napełnienie ludzi miłością).

Tytuł zapowiada opisanie rzeczywistości po jakimś znaczącym dla człowieka momencie (np.: wyrzuceniu, utracie, przepędzeniu, pozbawieniu prawa pobytu).

Dla jego znaczenia (jak i dla znaczenia całego wiersza) istotny jest kontekst biblijny (wygnanie z raju Adama i Ewy jako początek innego życia ludzi pozbawionych prawa oglądania Boga), kontekst cyklu poetyckiego Miłosza *Ogród Ziemskich Rozkoszy* oraz odniesienie do malowidła Hieronima Boscha *Ogród ziemskich rozkoszy*. Utwór jest poetyckim komentarzem zarówno do cyklu poetyckiego, jak i dzieła malarza. Wiersz rozpoczyna polecenie (raczej zachęta niż rozkaz). Potem pojawia się wyliczenie powodów, dlaczego warto zaprzestać gonitwy, oraz następuje opis świata. Rozpoczęcie siódmego wersu od „tak” dzieli utwór na dwie części. W drugiej znajduje się powtórzenie treści, ale inaczej i pełniej – jakby pogłębione, uogólnione wyjaśnienie powodów i nazwanie celu zatrzymania się (warto być razem). W puencie pojawia się partykuła „niech”, buduje ona funkcję stanowiącą wypowiedzi podmiotu. W ostatnim wersie zostało nazwane uczucie, co zamyka rozważanie – miłość odmienia świat, powołuje go do istnienia, przemienia na lepsze (zaimek „wasza” – miłość wzajemna, metaforyczne „zliszające bramy” – szpetota świata bez miłości i Boga, symboliczne otwieranie furtki – dobry początek nowego).

Wiersz stanowi przykład liryki zwrotu do adresata, w którym podmiot mówiący wskazuje człowiekowi, jaką pełni w życiu rolę. Ludzie przez dar miłości zostali wywyższeni i wybrani do odegrania wyjątkowej roli, bo nadającej sens istnienia po wygnaniu z raju. Wiersz przede wszystkim jest poetyckim wyjaśnieniem biblijnego rozumienia miłości doskonałej.

Miłosza skrzydlate słowa

Spisane będą czyny i rozmowy
(*Który skrzywdziłeś*)

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą...
(*Ars poetica*)

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili,
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,

Pan Zastępów, kyrios Sabaoth,
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać jak tylko zapragną,
Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
(*Oeconomia divina*)

[...] Tylu innych
Słusznie było wybranych, wiarygodnych.
A mnie kto by uwierzył? Bo widzieli
Jak rzucam się na jadło, opróżniam szklance
I łakomie patrzę na szyję kelnerki.
(*Wyznanie*)

Oczywiście, że literatura powinna być budująca. Kto, z przyczyny wyjątkowo chłonnej wyobraźni, doznał złego wpływu książek, nie może myśleć inaczej.
(*Nieobjęta Ziemia*)

(*Oprac. M.K.-P.*)