

Marek BERNACKI

„CZAS PRZYSZŁY JEDNĄ OGARNIE NAS NAZWĄ  
NIEDOSKONAŁYCH I JUŻ ZAPOMNIANYCH”  
O nieznanach juvenilnych wierszach Czesława Miłosza

*Dlaczego trzy omawiane w tym artykule wiersze ujrzały światło dzienne tak późno? Jak doszło do tego, że utwory te „utknęły” na lat kilkadziesiąt w archiwum Teodora Bujnickiego? Czy była to świadoma decyzja starszego kolegi, aby tych młodzieńczych wierszy Miłosza nie publikować ze względu na ich niedoskonałość? A może było to redaktorskie przeoczenie lub zapomnienie? Prawdziwej przyczyny tego „zaniechania” zapewne już nigdy nie poznamy. Pozostaje cieszyć się z faktu, że trzy juvenilne wiersze wileńskiego poety, który marzył o sławie i tę sławę poetycką zdobył po wielu latach ciężkiej pracy, odnalazły się ku radości badaczy i miłośników jego twórczości.*

Choć od śmierci Czesława Miłosza minęło już niemalże dwadzieścia lat, a twórczość poetycka noblisty, obejmująca około dziewięciuset wierszy i poematów powstałych w latach 1928-2003, zgromadzona w pięciu tomach *Wierszy* wydanych w edycji *Dzieł zebranych* oraz w monumentalnym tomie *Wiersze wszystkie*<sup>1</sup>, została gruntownie opisana i omówiona przez niezliczone zastępy „badaczy owadzych nogów”<sup>2</sup>, to jednak od czasu do czasu pojawiają się zaskakujące informacje o odkryciu nieznanach wcześniej i niepublikowanych utworów autora *Traktatu poetyckiego*. Tak było w przypadku wiersza *Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo...*, odkrytego w Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University) przez Pawła Bema i opublikowanego w roku 2017 na łamach „Zeszytów Literackich”, a następnie przedrukowanego w „Gazecie Wyborczej”<sup>3</sup>, czy też paru innych wierszy Miłosza włączonych do

<sup>1</sup> Zob. C. Miłosz, *Wiersze*, t. 1-5, Znak, Kraków 2001-2009; t e n ż e, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011. Kolejne, uzupełniane na bieżąco wydania *Wierszy wszystkich* miały miejsce w latach: 2015, 2018 i 2021. W nocie *Od wydawcy* do wydania trzeciego, uzupełnionego z roku 2018 znajduje się następująca informacja: „Pierwsze wydanie *Wierszy wszystkich* ukazało się w 2011 roku, a w roku 2015 wydanie drugie, uzupełnione. Dodano wtedy kilka utworów opublikowanych już po przygotowaniu pierwszej edycji, zastosowano trochę inny układ wierszy rozproszonych oraz poprawiono zauważone błędy” (tamże, s. 1381).

<sup>2</sup> Wedle ironicznego określenia Czesława Miłosza, którym lubił się posługiwać, rozmawiając o pracach krytycznoliterackich poświęconych jego (i nie tylko jego) twórczości.

<sup>3</sup> Por. C. Miłosz, *Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo...*, [podał do druku P. Bem], „Magazyn Świąteczny Gazety Wyborczej”, 1-2 kwietnia 2017 roku, s. 33. Wiersz ten został włączony do trzeciego, uzupełnionego wydania *Wierszy wszystkich* (zob. t e n ż e, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2018).

rozszerzonego, drugiego wydania wspomnianych wcześniej *Wierszy wszystkich*<sup>4</sup>. Niewątpliwie sporą niespodzianką lat ostatnich stało się wydobywanie na światło dzienne kilku rękopisów niepublikowanych, wczesnych wierszy i maszynopisów innych utworów oraz artykułów Miłosza, które były w posiadaniu Teodora („Dorka”) Bujnickiego. Przypomnijmy, bliskiego przyjaciela poety z czasów wileńskiej młodości i jednego z założycieli grupy poetyckiej Żagary<sup>5</sup>. Wspomniane rękopisy zostały przekazane 30 czerwca 2021 roku (dokładnie w sto dziesiątą rocznicę urodzin Miłosza) na ręce Krzysztofa Czyżewskiego, dyrektora Ośrodka „Pogranicze – sztuka, kultura, narody” przez profesora Tadeusza Bujnickiego, wilanina (urodzonego 14 lutego 1933 roku), syna Teodora, wybitnego literaturoznawcę i badacza przedwojennego życia literackiego w mieście nad Wilią i Wilejką.

Oddajmy głos profesorowi Tadeuszowi Bujnickiemu: „W papierach, które pozostały po moim ojcu Teodorze Bujnickim znalazło się kilka rękopisów pisanych ręką Czesława Miłosza oraz maszynopis utworu, który w odmiennej wersji został opublikowany w powojennym tomie poety *Ocalenie*. W posiadaniu Teodora Bujnickiego – poety grupy Żagary – znalazły się one nieprzypadkowo. Obu poetów łączyła wówczas przyjaźń oraz wspólny start w Żagarach (który to tytuł wymyślili wspólnie). Z tym, że ojciec był także redaktorem pisma, a wcześniej pełnił funkcję kierownika literackiego w «Alma Mater Vilnienisis», rocznika Uniwersytetu Stefana Batorego. Stąd też w jego rękach znalazły się: artykuł *Wyznanie jednego z młodych* oraz pięć wierszy. [...] Wymienione na początku wiersze i artykuł pochodzą z lat 1930-1931 i są juvenaliami Miłosza. Pisany ołówkiem wiersz *Podróż* to jeden z debiutanckich wierszy (obok *Kompozycji*) zamieszczony w 9 zeszytce «Alma Mater Vilnensis» z 1930 roku; natomiast wiersz *Tabu* drukują «Żagary» (1931 nr 3). T r z y p o z o s t a ł e w i e r s z e: *Rachunek znowu*, *Z dołu* i *Z pełną świadomością...* (incip.) nie były publikowane. [...] Na uwagę zasługuje sześciostronicowy artykuł *Wyznania jednego z młodych*, który warto czytać w kontekście znanego wiersza *Wam* ze słynnym zwrotem «z przekłętą jesteście bowiem pokolenia». Jest to próba określenia światopoglądu «młodych» o podobnym do dwudziestoletniego autora doświadczeniu życiowym”<sup>6</sup>. Przedmiotem naszych rozważań będzie analityczno-interpretacyjny ogląd trzech niepublikowanych dotąd wierszy Miłosza napisanych przez niego w latach 1930-1931: *Rachunek znowu*, „*Z pełną świadomością...*” oraz *Z dołu*.

<sup>4</sup> T e n ż e, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2015.

<sup>5</sup> Grupa poetycka „Żagary” powstała w Wilnie w 1931 roku. Należeli do niej: Teodor Bujnicki, Henryk Dębiński, Stefan Jędrzychowski, Czesław Miłosz i Jerzy Zagórski. Poezja żagarystów sytuowana była w nurcie tzw. Drugiej Awangardy.

<sup>6</sup> Por. T. B u j n i c k i, *Rękopisy Miłosza*, „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2021, nr 4(29), s. 20 [wyróżnienie – M.B.].

Celowo zmieniam kolejność zaproponowaną przez Tadeusza Bujnickiego, co uwarunkowane jest tematyką wierszy. Dwa pierwsze teksty, podobne do siebie pod względem zarówno treści, jak i formy, uznać można za utwory o charakterze programowo-autotematycznym. Natomiast wiersz trzeci, zatytułowany *Z dołu*, to dość sprawnie napisany, intrygujący pod wieloma względami, poetycki obrazek rodzajowy. Zgodnie z sugestią Bujnickiego warto popatrzeć na te trzy wczesne utwory Miłosza, jak na „dokument kształtowania się warsztatu i artystycznej wrażliwości” przyszłego noblisty<sup>7</sup>.

Zanim przejdę do analizy wymienionych tekstów, opublikowanych po raz pierwszy jesienią 2021 roku na łamach suwalskich „Kronik”, redagowanych przez Zbigniewa Fałtynowicza<sup>8</sup>, przypomnę pokrótce biograficzne i historyczne konteksty, w jakich te młodzieńcze wiersze powstawały. W roku 1930, kiedy na łamach uniwersyteckiego rocznika „Alma Mater Vilnensis” ukazały się dwa debiutanckie utwory Miłosza – *Kompozycja* i *Podróż*, ich autor miał zaledwie dziewiętnaście lat. Mieszkał w Wilnie, do którego przyjechał w 1921 roku z nadniewieskich Szetejni z rodzicami i młodszym bratem Andrzejem. Po ukończeniu ośmioletniego Gimnazjum im. Zygmunta Augusta, w którym po raz pierwszy – jak to ujął Andrzej Zawada – głęboko doświadczył sporu między humanizmem a służbą jednej ideologii<sup>9</sup>, osiemnastoletni Miłosz zapisał się na Uniwersytet Stefana Batorego. Zaledwie przez kilka tygodni studiował polonistykę, by ostatecznie przenieść się na Wydział Prawa, który ukończył w 1934 roku, otrzymując dyplom magisterski.

Mieszkając w Wilnie, na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku, początkujący poeta doświadczył klimatu tego niepowtarzalnego miasta, zwanego niekiedy Jerozolimą Północy. Całym sobą chłonał niepowtarzalną atmosferę stolicy byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego z jego nadal obecną i wyczuwalną wieloetnicznością oraz różnorodnością językową, kulturową czy wyznaniową. Od wczesnej młodości Miłosz zdecydowanie miał lewicowe poglądy. Irytowały go antysemityczne burdy organizowane przez Młodzież Wszechpolską, nie tolerował ideologii lansowanej przez obóz władzy i endecką propagandę. Już w gimnazjum postanowił wstąpić do utajnionej organizacji uczniowskiej PET (Związek Młodzieży Polskiej „Przyszłość”), będącej czymś w rodzaju młodzieżowej przybudówki popularnych w Wilnie

<sup>7</sup> Por. tamże.

<sup>8</sup> Por. Z. Fałtynowicz, *Dar*, „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2021, nr 4(29), s. 20-25.

<sup>9</sup> Por. A. Zawada, *Miłosz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, s. 25. Chodzi o spór światopoglądowy prowadzony między filologiem klasycznym Settembrinim a jezuitą Naphtą, którzy walczyli o duszę Hansa Castorpa, głównego bohatera powieści Tomasza Manna *Czarodziejska góra* (por. np. T. Mann, *Czarodziejska góra*, t. 2, tłum. W. Tatarkiewicz, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 43-62).

stowarzyszeń masońskich, lansujących wartości liberalne i kosmopolityczne<sup>10</sup>. W latach studiów młody Miłosz, mimo że oficjalnie studiował prawo, chętnie uczęszczał na wykłady historiozoficzne profesora Mariana Zdziechowskiego, słuchał także wystąpień znanych wileńskich polonistów – profesora Manfreda Kridla<sup>11</sup> i profesora Stanisława Pigoń<sup>12</sup>. Niezwykle aktywnie udzielał się w Sekcji Twórczości Oryginalnej (STO), działającej w ramach Koła Naukowego Polonistów (opiekunem koła był profesor Pigoń). To właśnie wtedy, czyli na przełomie 1929 i 1930 roku, powstały jego pierwsze utwory poetyckie, o których donosił Jarosławowi Iwaszkiewiczowi w liście, prosząc znanego skamandrytę o opinie: „Z wierszy, które posyłam, *Kompozycja* i *Podróż* będą drukowane wkrótce w «Alma Mater Vilnensis». Ale to wszystko głupstwo i póki Pan nie wyda swojej oceny, nic nie wiem o swoich tworach”<sup>13</sup>.

Renata Gorczyńska zauważa: „Miłosz ruszył długą drogą poezji jeszcze w gimnazjum, co poniekąd typowe, uprawiając wprawki mimetyczne w stylu klasycznej poezji francuskiej. Zdarzało mu się też naśladować młodego Mickiewicza, którego duch po dziś dzień unosi się nad miastem. Jak wspomina, «w okresie prehistorycznym», mieszkając w klasie maturalnej na stacji u pani Kłęckiej na przełomie lat 1928/29 w otoczeniu starszych od siebie młodzieńców, już studentów, pisywał wiersze w zeszytach, a jak zabrakło w nich miejsca, to na skrawkach papieru. Był to, jak określił, rok jego wielkich oczekiwań. Coś w nim dojrzewało i domagało się ujścia. Zaczął się ów proces jesienią, ulubioną porą Miłosza, w jego oczach szczególnie piękną porą roku w Wilnie. Gdy chodził drewnianymi chodnikami wąskich uliczek, spodziewał się jakiegoś potężnego przełomu w swoim życiu, jak mi opowiadał”<sup>14</sup>. Na lata 1928-1930 przypada początek kształtowania się światopoglądu i światoodczucia poetyckiego przyszłego autora *Trzech zim*. Ożywione dyskusje w kręgu młodych literatów, takich jak Teodor Bujnicki i Kazimierz Hałaburda, czy poznani w Akademickim Klubie Włóczęgów Stefan Jędrzychowski i Stefan Zagórski, a nieco później także Jerzy Zagórski i Henryk Dębiński – zaowocują powstaniem poetyckiej grupy Żagary, która odegrała bardzo ważną rolę w roz-

<sup>10</sup> Jak podaje Andrzej Franaszek, cytując opracowania źródłowe: „Wileński PET kultywował liberalizm, tolerancję i z niechęcią odnosił się do nacjonalizmu” (A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011, s. 94). Co ciekawe, do wspomnianej organizacji należeli obok Miłosza także Teodor Bujnicki, Antoni Gołubiew, Czesław Zgorzelski czy Stanisław Stomma.

<sup>11</sup> Prof. Manfred Kridl (1882-1957), historyk literatury, autor syntez historycznoliterackich poświęconych literaturze polskiej i europejskiej XIX i XX wieku.

<sup>12</sup> Prof. Stanisław Pigoń (1885-1968), historyk literatury polskiej, wybitny znawca twórczości Adama Mickiewicza, edytor i pedagog.

<sup>13</sup> C. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*, wybór B. Toruńczyk, oprac. R. Papieski, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2011, s. 7.

<sup>14</sup> R. Gorczyńska, *Miłosz wileński. Część II*, „Kwartalnik Artystyczny” 2021, nr 4, s. 75.

woju polskiej poezji okresu dwudziestolecia międzywojennego. Z tego tygla młodzieńczego buntu i „nieba w płomieniach”, literackich pasji i poszukiwań, wczesnej lektury pism Stanisława Brzozowskiego<sup>15</sup>, społeczno-politycznych dyskusji toczących się w okresie rewolucyjnego wrzenia i rozpoczynającego się w Europie wielkiego kryzysu ekonomicznego<sup>16</sup>, pierwszej, szalonej zagranicznej wyprawy przez Czechosłowację i Niemcy do Paryża, a także bujnego okresu dojrzewania naznaczonego licznymi flirtami i romansami („Lata odmierzane różnymi gatunkami kobiet przemijały”<sup>17</sup>) – zrodził się pierwszy tom poetycki Miłosza *Poemat o czasie zastygłym*<sup>18</sup>. Według Górczyńskiej: „*Poemat...* poematem nie był. Był natomiast wyborem niespełna piętnastu wierszy, w których znalazło się dużo więcej polityki niż metafizyki. Dwudziestodwuletni autor nie szczędził gorzkich słów pod adresem rządców II RP za niesprawiedliwość społeczną, szowinizm, tromtadrację, obojętność na dolę prostego człowieka i militarizm na pokaz. Jego gniew był w dużej mierze słuszny, ale nie służył zbyt dobrze spadkobiercy lutni po Bekwarku. Niemniej jednak i wiersze własne, i te zebrane w antologii, też po latach przez niego samego skrytykowane, świadczyły o zasadniczej niezgodzie na porządek świata”<sup>19</sup>. W tym też czasie powstały trzy wiersze, nigdzie dotąd niepublikowane, które przeleżały w prywatnym archiwum Teodora Bujnickiego ponad dziewięćdziesiąt lat, by w czerwcu 2021 roku ujrzeć w końcu światło dzienne. Przyjrzymy się najpierw dwóm pierwszym juvenilnym poetyckim tekstom Miłosza – zaczynającemu się od incipitu utworowi „*Z pełną świadomością...*”, a następnie wierszowi zatytułowanemu *Rachunek znowu*:

Z pełną świadomością czego pragnąć warto  
 Tworzę te rzeczy piękne i znikome  
 Nie mogąc znaleźć innego spokoju  
 W trudnej epoce wielkiego przełomu.

Zarówno słowa, teorii, zjawiska  
 Nawpół pojmując, jednak prawidłowo  
 Łączyłem, wiedząc że bardziej od prawdy  
 Potrzebna wola kochająca nowość.  
 A to nie znaczy, żebym mocno wierzył

<sup>15</sup> Jak podaje Marta Wyka, Miłosz w wieku dwudziestu lat zainteresował się pismami Brzozowskiego i pilnie studiował jego *Legendę Młodej Polski* (por. M. Wyka, *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*, Universitas, Kraków 2013, s. 56).

<sup>16</sup> „Spotykają się najczęściej w kawiarni Rudnickiego przy ulicy Mickiewicza, dziś bulwarze Gedymina. Ten i inne lokale stają się areną ich zażartych dysput o poezji, ale i o polityce” (zob. Górczyńska, dz. cyt., s. 76).

<sup>17</sup> Zob. C. Miłosz, *Opowieść*, w: tegoż, *Wiersze*, t. 1, Znak, Kraków 2001, s. 9.

<sup>18</sup> Zob. tenże, *Poemat o czasie zastygłym*, Koło Polonistów Uniwersytetu Wileńskiego, Wilno 1933.

<sup>19</sup> Górczyńska, dz. cyt., s. 81.

W wieczne znaczenie myśli zapisanych.  
Czas przyszedł jedną ogarnie nas nazwą:  
Niedoskonałych i już zapomnianych.

Wobec tak wielkiej przemienności dziejów  
Równe są czyny ludzkie i zwierzęce  
I nikt nie pyta, czy na wąskich grobach,  
Trawa wyrośnie, czy blaszane wieńce.

Mimo dążenia, trudno jest wyprzedzić  
Epokę, albo stanąć u jej granic.  
Więc obowiązek sprawiał że pisałem  
O rzeczach które zwycięży niepamięć<sup>20</sup>.

### I wiersz drugi:

słowa ciężkie i męskie napróżno pisałem  
barwami i rytmemi napróżno kołysałem  
wiem że jestem skazany na płomień bezmierny  
jak brąz tak ukochany i jak czerń tak wierny

przed ołtarzem obrazów muszę leżeć krzyżem  
w zapachu ciężkim świata w locie światła chyżym  
i widzieć jak ekrany palą się i pienia  
i widzieć jak rubinem zachodzą przestrzenie

wszystkie prawdy drapieżne tak długo noszone  
wszystkie szczerze modlitwy przed śmierci obliczem  
bóstwu oddam mojemu i już chyba ciszy  
nazbyt słodkiej nie przetną zgrzyty ciężkich powiek

podły jestem jezu podły jestem jezu, jezu, jezu

jak krzyk ptaków czerwonych wykwitają nowe  
kolory rdzawej bieli jak śpiewy cięciwy  
ja płąsam jak tancerka i podniósłszy głowę  
w scenie serc poszarpanych wstrząsam złoto grzywy<sup>21</sup>

W utworze „*Z pełną świadomością...*” na plan pierwszy wysuwa się kwestia świadomości poetyckiej podmiotu lirycznego odczuwającego wewnętrzną

<sup>20</sup> C. Miłoś, „*Z pełną świadomością...*” [rękopis], cyt. za: „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2021, nr 4(29), s. 21. We wszystkich wierszach spisywanych z rękopisów Miłosa wydrukowanych w formie fotokopii na łamach suwalskich „Kronik” zachowuję oryginalną interpunkcję i ortografię zgodną z pisownią autora.

<sup>21</sup> C. Miłoś, *Rachunek znowu* [rękopis], cyt. za: „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2021, nr 4(29), s. 23.

powinność utrwalania w słowie „rzeczy pięknych i znikomych” w niepewnych i nietrwałych czasach „wielkiego przełomu” i „przemienności dziejów”. Podmiot wiersza podkreśla jednocześnie wagę historyczno- i teoretycznoliterackiego warsztatu poetyckiego, co wyrażone zostaje przez metonimiczne określenia: „słowa, teorie, zjawiska”, które oddają zapewne klimat toczących się w wileńskich kawiarniach dyskusji o życiu literackim międzywojennej Polski i Europy. Jednocześnie młody poeta wyraźnie zaznacza, że bardziej niż kurczowe przywiązanie do literackiej tradycji pociąga go tropienie nowości, co oznaczało w praktyce uporczywe poszukiwanie własnego stylu i wykonywanie poetyckiego idiolektu. Kolejną rzeczą, na którą warto zwrócić uwagę, analizując wiersz „*Z pełną świadomością...*”, jest – nomen omen – dotkliwa świadomość, czy raczej przecucie nadciągającej klęski, fatalistyczne przekonanie podmiotu lirycznego o daremności wszelkich podejmowanych przez niego i jego przyjaciół starań, które zostaną zniweczone przez nadchodzące wydarzenia: „Czas przyszły jedną ogarnie nas nazwą / Niedoskonałych i już zapomnianych”. Znamienne jest, że pisząc ten dwuwiersz, Miłosz niejako prefiguruje późniejsze fatalistyczne frazy o charakterze pokoleniowym, wypowiedziane kilkanaście lat później przez młodszych od niego o dekadę poetów pokolenia Kolumbów (rocznik 1920) – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Borowskiego: „Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”<sup>22</sup>. Fatalistyczny ton widoczny jest także w drugim z przytoczonych wierszy pod tytułem *Rachunek znowu*. Już sam tytuł jest znamieny – in medias res wprowadza czytelnika w klimat młodzieńczego rozrachunku prowadzonego przez młodego poetę z samym sobą. Twórczość poetycka jawi się w tym oryginalnym utworze jako ofiara składana przez autora na ołtarzu obrazów, barw i rytmów powiązanych w jednolitą strukturę słowną. Co ciekawe, w odróżnieniu od pierwszego z analizowanych wierszy mamy tu do czynienia ze sporym nasyceniem obrazowania wizyjno-katastroficznego, które poeta rozwinie na szeroka skalę w bardziej dojrzałych utworach z tomu *Trzy zimy*<sup>23</sup>. I tak klimat nadciągającego, przeczuwanego przez „ja” liryczne jakiegoś wielkiego zagrożenia oddany został nade wszystko przez odniesienie do obrazu „płomienia bezmiernego” oraz sekwencję hermetycznych wyrażań metaforycznych: „zapach ciężki świata”, „lot światła chyży”, palące się i pieńiące tajemnicze „ekrany” czy „rubinem zachodzące przestrzenie”.

<sup>22</sup> Końcowy dwuwiersz *Pieśni* Tadeusza Borowskiego, będącej fragmentem cyklu poetyckiego tegoż autora *Gdziekolwiek ziemia...* – poetyckiego debiutu opublikowanego w 1942 roku podczas okupacji hitlerowskiej (por. „*Na wrywki*”. *100 cytatów z polskiej poezji i dramatu, które powinien znać także cudzoziemiec*, red. R. Cudak, W. Hajduk-Gawron, A. Madeja, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 367n.).

<sup>23</sup> Zob. C. M i ł o s z, *Trzy zimy*, Związek Zawodowy Literatów Polskich, Wilno–Warszawa 1936.

Uwagę zwraca ponadto jeden, wydzielony przez poetę wers, umieszczony między trzecią i czwartą (finalną) zwrotką: „podły jestem jezu podły jestem jezu jezu jezu”. Ta ekspresjonistyczna i manieryczna zarazem inkantacja, świadcząca o znacznym rozedrganiu emocjonalnym autora wiersza (przypomnijmy: osiemnastoletniego, może dziewiętnastoletniego w chwili pisania tego tekstu), przywodzi na myśl fragment debiutanckiej *Kompozycji*, wiersza opublikowanego przez Miłosza w 1930 roku na łamach „Alma Mater Vilnensis”:

dzwony dzwony wybuchły  
pons christi pons christi  
pons pons christi

rozdarły się kurtyny z trzaskiem  
patrzcie – jesteście w teatrze<sup>24</sup>

Sytuacja liryczna *Kompozycji* osadzona została najprawdopodobniej we wnętrzu wileńskiego barokowego kościoła Świętych Apostołów Piotra i Pawła na Antokolu. Jest to utwór o młodzieńczym kryzysie wiary, zaś zacytowany fragment przełamuje niejako przestrzeń wiersza, oddzielając strefę sacrum od strefy profanum (ta pierwsza jest usytuowana wewnątrz świątyni, ta druga – na deskach teatru, który symbolizuje życie w jego różnych, także tych grzesznych, nieuporządkowanych przejawach). W badanym przez nas nieznanym wcześniej wierszu Miłosza mamy do czynienia z podobnym zabiegiem, z tym, że zamiast epatować czytelnika problemem „nieba w płomieniach”, młody poeta, porównując swe zachowanie do „płasów tancerki na scenie”, w ironiczny sposób przedstawia kryzys twórczy, posługując się sekwencją mniej lub bardziej udanych ekwiwalentów poetyckich:

jak krzyk ptaków czerwonych wykwitają nowe  
kolory rdzawej bieli jak śpiewy cięciwy  
ja płąsam jak tancerka i podniósłszy głowę  
w scenie serc poszarpanych wstrząsam złoto grzywy<sup>25</sup>

Przyjrzyjmy się teraz trzeciemu z zapowiedzianych utworów poetyckich, zatytułowanemu *Z dołu*:

Asfalt lekko chropawy. dwa buty to skały.  
szybki jak obrót szprych przepływa prąd cienia

<sup>24</sup> T e n ż e, *Kompozycja*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 31. Wiersz ten szerzej analizuję w książce *Tropienie Miłosza* (por. M. B e r n a c k i, *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna „bio-grafia” Poety*, Universitas, Kraków 2019, rozdz. „Młodzieńczy kryzys wiary („Kompozycja”)", s. 9-15).

<sup>25</sup> M i ł o s z, *Rachunek znowu*, dz. cyt., s. 23.



moneta światła czasem upadnie tak blisko  
że z ust poszukiwacza złota wyrwałby się krzyk zachwycenia.

wyżej są zmięte słupy spodni. ich kieszenie  
naciągnięte pod ciężarem kwadratowych pięści.  
w jednej jest brudna chustka pełna krwi i plwocin  
w drugiej 30 groszy niespokojnie chrzęści.

przybawajcie o kule. Kamizelka kryje  
brązowe punkty piersi a pod jednym z nich serce słabo bije tik-tak  
aorta jak armata wyrzuca pocisk gorącego płynu  
w różowych płucach leżą niteczki karminu  
pierś zarośnięta broni motoru od ciosu.

krawat nie jest tkaniną. To sieć zaciągnięta  
w węzeł. gdy głowa w matni miotać się zaczęła  
oczka zwarły się. oto jak ryba bez głosu  
głowa cierpi łączymy ssie dym z papierosów.

magnes oczu przyciąga bliżej prostokąty  
zielone autobusów, romby czerwone taksówek  
zygzak reklamy szybko idzie po średnicy  
potem zamknie półkole i spływa w dół strzałą.

niebo czarne nad tobą jak róża dojrzało  
ale zerwać nie można bo jest za wysoko

choćby nawet lady dała 3 dolary<sup>26</sup>.

Wiersz ten zdecydowanie różni się od dwóch utworów przytoczonych i omówionych wcześniej. W przeciwieństwie do nich należy do liryki pośredniej. Można powiedzieć, że jest poetyckim portretem anonimowego człowieka, który znalazł się w polu obserwacji autora wiersza. Oryginalny jest przy tym niejako geometryczny sposób patrzenia na prezentowaną osobę<sup>27</sup> – bliżej nieokreślonego mężczyznę, zapewne bezrobotnego proletariusza. Obserwator, opisujący tę postać, przyjmuje tak zwaną żabią perspektywę, posługując się metodą oddolnego spojrzenia, o czym informuje tytuł utworu. Patrzenie „z dołu” (a nie „z góry”!) ma przy tym ukrytą wymowę moralną, sygnalizuje niejako próbę utożsamienia się autora z bohaterem wiersza, przyjęcie wobec niego postawy empatycznej. Taki sposób spoglądania na kogoś czy na coś, znany prekursorom malarstwa nowoczesnego Gustawowi Klimtowi

<sup>26</sup> C. M i ł o s z, *Z dołu* [rękopis], cyt. za: „Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2021, nr 4(29), s. 22.

<sup>27</sup> Szerzej na temat geometryzacji przestrzeni w poezji żagarystów zob. M. Z a l e s k i, *Przygoda drugiej awangardy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.

czy Henriemu Toulouse-Lautrecowi, sprawia, że obserwowany podmiot (lub przedmiot) staje się niejako większy, a tym samym godny uwagi. Kim zatem jest ów obserwowany przez poetę nieznamy? Trudno jednoznacznie określić. Z treści wiersza wywnioskować można, że najprawdopodobniej jest robotnikiem, który został wyrzucony na bruk i nie wie, co ma ze sobą zrobić. Być może jest przedstawicielem lumpenproletariatu, z tajemniczą, kto wie, czy nie kryminalną, przeszłością. Sporo przemawia za tym, że to człowiek z marginesu społecznego, opuszczony i schorowany (najpewniej na gruźlicę – czyżby nabawił się jej w więzieniu?). Z opisu wynika, że mężczyzna jest pozbawiony nadziei, przygnębiony i osaczony, o czym świadczyć może ekspresjonistyczny opis krawata porównanego przez poetę do pętli oplatającej szyję protagonisty wiersza („sieć zaciągnięta w węzeł”). Człowiek ten najwyraźniej przymiera głodem, a jego codziennym „pożywieniem” są tanie papierosy, których palenie wyznacza mu, obok obserwowania wydarzeń rozgrywających się na ulicy, rytm dnia i nocy. Dopelnieniem takiego oddolnego, wertykalnego sposobu patrzenia na owego nieszczęśnika jest finalny, metaforyczny obraz „czarnego nieba, które dojrzewa różą”. Kwiat ten symbolizuje wartość nieodstępną dla bohatera wiersza skazanego na skromne finansowe datki przechodniów, czego wymownym przykładem są trzy dolary rzucone przez zamożną lady.

Wiersz *Z dołu* określić można jako utwór zaangażowany ideowo, wyraz społecznych, zdecydowanie lewicowych fascynacji młodego Miłosza. Jest to utwór wyrastający z klimatu pokoleniowych dyskusji światopoglądowych przyszłych żagarystów, krytycznie nastawionych do prawicowych rządów II Rzeczypospolitej, ale też wynik obserwacji początkującego literata, a zarazem młodego i gniewnego przedstawiciela wstępującej generacji, któremu nie było przecież obce doświadczenie ludzkiej nędzy widocznej gołym okiem w Wilnie. Przed wojną Wilno było jednym z najbiedniejszych polskich miast borykających się ze skutkami gospodarczego i politycznego kryzysu początku lat trzydziestych dwudziestego wieku<sup>28</sup>.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania. Analiza trzech niepublikowanych wcześniej juvenilnych wierszy Miłosza nie przynosi zaskakujących odkryć. Można powiedzieć, że zarówno swoją formą, jak i wymową ideową utwory te wpisują się w tonację młodzieńczej poezji autora *Poematu o czasie zastygłym*. Podobnie jak wiersze z tego tomu czy utwory rozproszone, drukowane na łamach przedwojennych periodyków, napisane na początku lat trzydziestych, pokazują Miłosza jako człowieka wrażliwego na społeczną krzywdę, ale zarazem też indywidualistę, poszukującego własnej linii rozwoju, oryginalnej poetyckiej dykcji. Występujące w dwóch pierwszych tekstach wąt-

<sup>28</sup> Szerzej na ten temat zob. C. Miłosz, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

ki fatalizmu dziejowego ciężącego nad pokoleniem, do którego należał poeta, z dużo większą intensywnością pojawiają się w innych wierszach z tego okresu. Na przykład w *Domu młodzieńców* („Czy przeminie ziemia? Czy przeminie olbrzymi nieboskłon? Nie. Przeminać trzeba nam”<sup>29</sup>) czy opublikowanym na łamach „Żagarów” gniewnym manifestie wstępującej generacji pod tytułem *Wam* („A my już upadamy. I jeszcze od wschodu / Obracamy swe oczy. Ale przecie ziemia / Zaspokoić naszego nie potrafi głodu / Z przekłętego bowiem jesteśmy pokolenia”<sup>30</sup>). Osiągają zaś kulminację w wierszu *Na śmierć młodego mężczyzny* z debiutanckiego tomu *Poemat o czasie zastygłym*, któremu patronuje rosyjski poeta skandalista Sergiusz Jesienin:

Mając dwadzieścia lat i leżąc w ciemności późnej  
 Leniwi od snu o gwiazdach i siana świeżego stogach  
 Wpadamy czasem w wir i nagle ogarnia nas trwoga  
 I szybko bić zaczynają tętnice splecione na mózgu.

Widzimy wtedy nasz koniec. O świcie śnieg poranny  
 Napływa pod senne okna, szczelnie czymś czarnym zakryte –  
 Gromnice palą się mdło. Ktoś z książki modlitwy czyta –  
 A my chrapiemy, rżemy, długo i ciężko konamy<sup>31</sup>.

Z kolei ton antykapitalistyczny, który pojawia się w wierszu *Z dołu*, będący wyrazem empatycznego utożsamienia się z losem anonimowego lumpen-proletariusza, przenika niemal wszystkie utwory włączone przez Miłosza do tomu *Poemat o czasie zastygłym*<sup>32</sup>. Zbiór ten, podobnie jak *Antologia poezji społecznej*, wydana we współpracy ze Zbigniewem Folejewskim, czy młodzieńcza publicystyka Miłosza z wczesnego okresu jego twórczości<sup>33</sup>, nosi

<sup>29</sup> C. Miłosz, *Dom młodzieńców*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 25.

<sup>30</sup> Tenże, *Wam*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 37.

<sup>31</sup> Tenże, *Na śmierć młodego mężczyzny*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 26.

<sup>32</sup> Zob. tenże, *Poemat o czasie zastygłym*, Koło Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, Wilno 1933.

<sup>33</sup> Zob. *Antologia poezji społecznej 1924-1933* [za Komitet Wydawniczy Czesław Miłosz, Zbigniew Folejewski], Koło Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, Wilno 1933. Najbardziej radykalnym przykładem publicystyki zaangażowanej światopoglądowo jest artykuł pod tytułem *Bulion z gwoździ* opublikowany w grudniu 1931 roku na łamach „Żagarów”, w którym Miłosz w swym radykalizmie zbliża się do teorii Żdanowa, teoretyka sowieckiego socrealizmu. Oto próbka młodzieńczego stylu przyszłego noblisty: „Sztuka jest narzędziem w walce społeczeństw o wygodniejsze formy bytu. Jej rola polega na organizowaniu psychiki. [...] Producent dóbr artystycznych musi mieć jasny i wyraźny cel. Tym celem powinno być urobienie takiego typu człowieka, jaki ze względów społecznych jest w najbliższej przyszłości potrzebny. A więc artysta kieruje hodowlą ludzi” (cyt. za: C. Miłosz, *Bulion z gwoździ*, w: tenże, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*, red. A. Stawiarska, A. Fiut, Znak, Kraków 2003, s. 32n.).

znamiona frenezji rewolucyjnej i odzwierciedla młodzieńcze, mocno lewicujące, choć jeszcze nie marksistowskie zainteresowania dwudziestoletniego poety formułowane *expressis verbis* między innymi pod wpływem przyjaźni ze starszym kolegą z domu studenckiego, Litwinem Pranasem Anceviciumsem (Franciszkiem Ancewiczem). Jak pisze Gorczyńska, był „rewolucyjnym socjalistą, współlokatorem i partnerem w dyskusjach”<sup>34</sup>.

W utworach pisanych przez młodego Miłosza przykładów rewolucyjnej tonacji, przypominających agitacyjne wiersze Władysława Broniewskiego czy Włodzimierza Majakowskiego, jest sporo. Największe ich nasycenie występuje w wierszu *Przeciwko nim*, napisanym – jak informował w motcie do tego utworu sam autor – „z powodu procesu Blachowskiego, zabójcy Gastona Koehler-Badin”<sup>35</sup>. Wiersz ten, będący oskarżeniem systemu kapitalistycznego, odpowiadającego według poety za nędzę polskich robotników i upodlenie ich rodzin, a także przyczyniającego się do tworzenia ogromnych fortun przez nieuczciwych właścicieli-krwiopijców, zaczyna się niczym partyjna agitka, skrojona według wzorców lansowanych przez barda rewolucji leninowskiej, Majakowskiego:

To jest ziemia płaska i uboga  
– dla podróżnych z Moskwy do Berlina  
kolonia francuskich kapitałów  
eksploatowane tereny.

Nam ten kraj – wieńcem na karabinach.  
My ten kraj  
pięścią  
podniesiemy.

Tu jest nędza. Tu jest krzyk głodnych mas.  
Tu jest rozpacz, co ściska gardło.  
... W ciemnych dymach i w groźny czas  
dnem i nocą  
huczał  
Żyrardów<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Gorczyńska, dz. cyt., s. 76. Zob. też V. Daujotyte, M. Kvietauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*, tłum. J. Tabor, Pogranicze, Sejny 2014 (rozdz. „Na powojennych kontynentach: wileńska emigracja i ‘Literatūros lankai’”, s. 306-343).

<sup>35</sup> Julian Blachowski, pracownik Zakładów Żyrardowskich, które w tamtym czasie należały do kapitału francuskiego, zastrzelił na ulicy naczelnego dyrektora tychże Zakładów. Jego proces toczył się w październiku 1932 roku i zakończył się skazaniem polskiego robotnika na pięć lat więzienia (por. Miłosza, *Przygody młodego umysłu*, s. 247).

<sup>36</sup> Tenże, *Przeciwko nim*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 14.

Na koniec kilka uwag o formie trzech juvenilnych wierszy Miłosza. Łatwo zauważyć, że w każdym z analizowanych tekstów dominuje model tradycyjnej poetyki, w większym stopniu odwołujący się do spuścizny romantycznej i neoromantycznej aniżeli do postulatów awangardowych proveniencji peiperowskiej. Analizowane utwory pisane są na ogół nieregularnym wierszem sylabicznym (jedenastozgłoskowym, dwunastozgłoskowym, trzynastozgłoskowym czy czternastozgłoskowym), z zachowaniem średniówki (sic!) i tradycyjnych rymów (czasami dość nieudolnie konstruowanych, szukanych przez początkującego poetę niejako na siłę). Pojawiają się też niezbyt przekonujące próby wprowadzenia wiersza sylabotonicznego z miarą stałym rozkładem akcentów<sup>37</sup>. W dwóch pierwszych tekstach dominuje styl hieratyczny, podniosły, wzmacniany przez elementy retoryczne, dzięki którym młody poeta, uprawiając model liryki bezpośredniej, pisanej w pierwszej osobie liczby pojedynczej, pragnie nadać głębszy sens poruszonym w utworach kwestiom artystycznym, społecznym i historiozoficznym. Ponadto w wierszu *Rachunek znowu* pojawiają się, co już wcześniej zostało dostrzeżone, elementy poetyki wizyjno-symbolicznej, operującej metaforycznym, peryfrastycznym obrazowaniem charakterystycznym dla katastroficzno-eschatologicznych wierszy z tomu *Trzy zimy* (1936), po wydaniu którego Miłosza okrzyknięto najważniejszym poetą wstępującego pokolenia. W model liryki awangardowej najbardziej wpisuje się wiersz *Z dołu*, przypominający formalistyczno-kubistyczne studium anonimowego antybohatera, „produktu” systemu kapitalistycznego, wyalienowanego lumpenproletariusza<sup>38</sup>. W trzech analizowanych wierszach Miłosz posługuje się nietypową dla ówczesnego modelu liryki popularnej pisownią z małej litery, bez konsekwencji w stawianiu znaków przestankowych, z pojawiającymi się tu i ówdzie przerzutniami, inwersjami czy elipsami. Wszystkie te dostrzeżone i opisane w sposób ogólny elementy poetyki świadczą o mozolnym procesie poszukiwania i wypracowywania przez Miłosza własnej, oryginalnej formy wypowiedzi poetyckiej. Kończąc, pozostaje do wyjaśnienia jeszcze jedna, intrygująca niewątpliwie kwestia: dlaczego trzy omawiane w tym artykule wiersze ujrzały światło dzienne tak późno? Innymi słowy, jak doszło do tego, że utwory te „utknęły” na lat kilkadziesiąt w prywatnym archiwum Teodora

<sup>37</sup> Notabene, jak zauważył wiele lat później Stanisław Balbus, Miłosz sięgał po niemal wszystkie możliwe typy wiersza znane polskiej literaturze (zob. S. B a l b u s, „Pierwszy ruch jest śpiewanie” (O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne), w: *Poznawanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985).

<sup>38</sup> Wiersz ten nosi wyraźne piętno stylu Czechowiczowskiego z wczesnej fazy twórczości autora tomu *Dzień jak co dzień* (zob. J. C z e c h o w i c z, *Dzień jak co dzień*, f. hoesick, Warszawa 1930). Miłosz znał na pewno twórczość Józefa Czechowicza, jednego z filarów Drugiej Awangardy i członka lubelskiej grupy poetyckiej Reflektory. Od roku 1934 datuje się przyjaźń obu poetów, która trwała nieprzerwanie aż do tragicznej śmierci Czechowicza w pierwszych dniach września 1939 roku, kiedy zginął podczas niemieckiego nalotu na Lublin.

Bujnickiego? Czy była to świadoma decyzja starszego kolegi i mentora, aby te młodzieńcze wiersze Miłosza „odstawić” i nie publikować ze względu na ich niedoskonałość? A może wynikało to z jego redaktorskiego przeoczenia lub zapomnienia? Być może sprawę rozstrzygnęli między sobą obydwaj żągaryści, Teodor Bujnicki i Miłosz? Kto wie... Prawdziwej przyczyny tego „zaniechania” zapewne już nigdy nie poznamy. Pozostaje cieszyć się z faktu, że trzy dawno temu napisane wiersze, będące świadectwem chmurnej i dumnej młodości wileńskiego poety, który marzył o sławie i tę sławę poetycką zdobył po wielu latach ciężkiej pracy, odnalazły się ku radości badaczy i miłośników jego twórczości. Dobrze się stało, że dzięki życzliwości Tadeusza Bujnickiego, Czyżewskiego i Fałtynowicza teksty te nieoczekiwanie zbłądziły pod polonistyczne strzechy.

#### BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Antologia poezji społecznej 1924-1933*. [To the Komitet Wydawniczy Czesław Miłosz, Zbigniew Folejewski]. Wilno: Koło Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, 1933.
- Balbus, Stanisław. “Pierwszy ruch jest śpiewanie” (O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne).” In *Poznanwanie Miłosza*. Edited by Jerzy Kwiatkowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Bernacki, Marek. *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna “bio-grafia” poety*. Kraków: Universitas, 2019.
- Bujnicki, Tadeusz. “Rękopisy Miłosza.” *Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, no. 4(29) (2021): 20.
- Cudak Romuald, Wioletta Hajduk-Gawron, and Agnieszka Madeja, eds. „*Na wrywki*”: 100 cytatów z polskiej poezji i dramatu, które powinien znać także cudzoziemiec. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Czechowicz, Józef. *Dzień jak co dzień*. Warszawa: f. hoesick, 1930.
- Daujotyte, Viktorija, and Mindaugas Kvietkauskas. *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*. Translated by Joanna Tabor. Sejny: Pogranicze, 2014.
- Fałtynowicz, Zbigniew, “Dar.” *Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, no. 4 (29) (2021): 20–25.
- Franaszek, Andrzej. *Miłosz. Biografia*. Kraków: Znak, 2011.
- Gorczyńska, Renata. “Miłosz wileński. Część druga.” *Kwartalnik Artystyczny*, no. 4 (2021): 75–94.
- Mann, Thomas. *Czarodziejska góra*. Vol. 2. Translated by Władysław Tatarkiewicz. Warszawa: Świat Książki, 1998.
- Miłosz, Czesław. “Bulion z gwoździ.” In *Miłosz, Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*. Edited by Agnieszka Stawiarska and Aleksander Fiut. Kraków: Znak, 2003.

- . “Dom młodzińców.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . “Kompozycja.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . “Na śmierć młodego mężczyzny.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . “Opowieść.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . “Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo...”. *Magazyn Świąteczny Gazety Wyborczej*, April 1–2, 2017: 33.
- . *Poemat o czasie zastygłym*. Wilno: Koło Polonistów Uniwersytetu Wileńskiego, 1933.
- . “Przeciwko nim.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . “Rachunek znowu,” [rękopis]. *Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, no. 4 (29) (2021): 23.
- . *Trzy zimy*. Wilno and Warszawa: Związek Zawodowy Literatów Polskich, 1936.
- . “Wam.” In Miłosz. *Wiersze*. Vol. 1. Kraków: Znak, 2001.
- . *Wiersze*. Vols. 1–5. Kraków: Znak, 2001–2009.
- . *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2011.
- . *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2015.
- . *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2018.
- . *Wyprawa w dwudziestolecie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.
- . “Z dołu” [rękopis]. *Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, no. 4 (29) (2021): 22.
- . “Z pełną świadomością...” (manuscript). *Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, no. 4 (29) (2021): 21.
- , and Jarosław Iwaszkiewicz. *Portret podwójny: wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*. Edited by Barbara Toruńczyk and Robert Papieski. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2011.
- Wyka, Marta. *Miłosz i rówieśnicy: domknięcie formacji*. Kraków: Universitas, 2013.
- Zaleski, Marek. *Przygoda drugiej awangardy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.
- Zawada, Andrzej. *Miłosz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996.

## ABSTRAKT / ABSTRACT

Marek BERNACKI – „Czas przyszedł jedną ogarnie nas nazwą: / Niedoświadczonych i już zapomnianych”. O nieznanym młodzieńcu wierszy Czesława Miłosza

DOI 10.12887/36-2023-3-143-15

W artykule autor dokonuje analityczno-interpretacyjnego oglądu trzech nieznanymi dotąd młodzieńczych wierszy Czesława Miłosza: *Rachunek znowu*, *Z dołu* i „*Z pełną świadomością...*”. Porównuje je z innymi utworami z tego okresu, które złożyły się na debiutancki tom Miłosza *Poemat o czasie zastygłym*

(1933). Omówione w artykule juvenilne teksty wileńskiego poety powstały w latach 1930-1931, następnie zostały zdeponowane w prywatnym archiwum przyjaciela z lat młodości Teodora Bujnickiego. Wiersze upublicznił 30 czerwca 2021 roku Tadeusz Bujnicki, syn Teodora. Po raz pierwszy zostały opublikowane (w formie fotokopii zachowanych rękopisów) w kwartalniku „Kroniki” redagowanym przez Zbigniewa Fałtynowicza.

Słowa kluczowe: juvenilna twórczość Czesława Miłosza, grupa poetycka Żagary, Druga Awangarda, język poetycki Czesława Miłosza, literackie Wilno

Kontakt: Katedra Polonistyki, Wydział Humanistyczno-Społeczny, Uniwersytet Bielsko-Bialski, ul. Willowa 2, 43-309 Bielsko-Biała  
E-mail: mbernacki@ubb.edu.pl  
ORCID: 0000-0001-8986-0733

Marek BERNACKI, “Time future will embrace us with one name / That of the imperfect and the already forgotten.” On the Unknown Juvenile Poems by Czesław Miłosz  
DOI 10.12887/36-2023-3-143-15

In the article, the author provides an analytical and interpretative review of three hitherto unknown juvenile poems by Czesław Miłosz: *Rachunek znowu* (Account again), *Z dołu* (From the Bottom), “*Z pełną świadomością...*” (“With Full Consciousness...”), comparing them to other works from that period included in Miłosz’s debut volume *Poemat o czasie zastygłym* (A Poem on Frozen Time) (1933). The works in question were written in the years 1930-1931, deposited by the poet in the private archive of his friend Teodor Bujnicki, and discovered and made public by Teodor’s son, Tadeusz Bujnicki, only in 2021. The discussed poems were first published (as photocopies of the manuscripts) in the quarterly *Kroniki* edited by Zbigniew Fałtynowicz.

Keywords: early works of Czesław Miłosz, the Żagary poetic group, the Second Vanguard (Druga Awangarda), poetic language of Czesław Miłosz, literary Vilnius

Contact: Katedra Polonistyki, Wydział Humanistyczno-Społeczny, Uniwersytet Bielsko-Bialski, ul. Willowa 2, 43-309 Bielsko-Biała, Poland  
E-mail: mbernacki@ubb.edu.pl  
ORCID: 0000-0001-8986-0733