

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 teatrze²⁴

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 grzywy²⁵

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

²⁴ 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).

²⁵ 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 łączywie 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 dolary²⁶.

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 osobę²⁷ – 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

²⁶ 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.

²⁷ 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. Dopełnieniem 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.