

Przemysław Dakowicz

„WSŁUCHAĆ SIĘ W SZUM WÓD GŁUCHY”
RZEKI MICKIEWICZA, RZEKI MIŁOSZA

Ten Mickiewicz, po co się nim zajmować
(*Traktat teologiczny*, DP 67)¹

Adam Mickiewicz jest dla autora *Czeladnika* twórcą szczególnie ważnym. Z jego dziełem, będącym niewyczerpanym źródłem podniet filozoficznych, Miłosz ciągle dyskutuje (ostatnio w *Traktacie teologicznym*), odkrywając jednocześnie coraz to nowe pokrewieństwa intelektualne, łączące go z „wielkim patronem” (*Ze szkoda*, To, Kraków 2000, s. 54). Znajduje również tematy wstydlive, koncepcje wzbudzające jeśli nie sprzeciw, to przynajmniej chęć zdystansowania się. „Ciągłe mamy problem – powiada w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – *Książ pielgrzymstwa*, jego publicystyki, kursu literatur słowiańskich. Wariactwa rozmaite, wielkiego stylu, ale wariactwa” (AP 130). Nie chciałbym jednak koncentrować się tu na różnicach, lecz na powinowactwach, wiążących twórczość Miłosza z twórczością Mickiewicza. Jednym z nich jest niewątpliwie podobne u obu poetów wykorzystanie motywu rzeki czy – mówiąc ogólniej – symboliki akwaticznej.

Jak słusznie zauważa Anna Kurska, „Mickiewicz dzięki sonetowi *Do Niemna*, który swe korzenie ma w poezji Horacego, Petrarke i Sarbiewskiego, opiewających rzeki «domowe», wykreował modę na wiersze o rzekach rodzinnych, a właściwie ojczystych”². Dla porządku przypomnijmy wspomniany przez Kurską wiersz:

¹ Stosuję następujące skróty tytułów książek Miłosza: AP – Czesława Miłosza *autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1988; DP – *Druga przestrzeń*, Kraków 2002; HLP – *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993; ŚP – *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990; W I, II, III – *Wiersze*, t. I–III, Kraków 1994 (rzymska cyfra oznacza tom, arabska stronę); WNZ – *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000.

² A. K u r s k a, *Wokół „Do Niemna”*, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998, s. 48.

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
Sercu niespokojnemu szukając ochłody?

Tu Laura, patrząc z chlubą na cień swej urody,
Lubiła włos zaplatać i zakwiecać skronie,
Tu obraz jej malowany w srebrnej fali łonie
Łzami nieraz mąciłem, zapaleniec młody.

Niemnie, domowa rzeko, gdzie są tamte źródła,
A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?
Kędy jest miłe latek dziecinnych wesele?

Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje?
Kędy jest Laura moja, gdzie są przyjaciele?
Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą łzy moje!³

Późniejsza wersja *Do Niemna* to wyraz tęsknoty Mickiewicza za ojczyzną, na którą spogląda oczami wygnańca⁴. Istotna jest właśnie ta perspektywa – sprawiająca, że „kraj lat dziecinnych” wydaje się oddalony podwójnie. Poetę oddziela od niego zarówno czas, jak i przestrzeń. Z podobną sytuacją

³ Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła* [wydanie rocznicowe], t. 1, Warszawa 1993, s. 218. Przytaczam drugą wersję sonetu Mickiewicza, która została opublikowana w tomie *Sonetów* (Moskwa 1826). Pierwsza, drukowana w roku 1826 w „Dzienniku Warszawskim”, różni się zasadniczo od cytowanej. Chodzi tu zwłaszcza o początkową strofę: „Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody, / Do których przez kwieciste skakaliśmy błonie / I któreśmy czerpali w młodociane dłonie / Za napój lub za kąpiel spoconej jagody?” (*ibidem*, s. 149).

⁴ W tym miejscu wypada dodać, że dzieje Miłosza, podobnie jak dzieje Mickiewicza, realizują uniwersalny wzorzec losu artysty-*exula*, banity, tułacza. W ich dziełach eksponowane miejsce zajmuje obecny w literaturze od wieków topos wygnania. Jednym z pierwszych przykładów takiej konsolacyjno-wspomnieniowej poezji w kulturze europejskiej są *Tristia* Owidiusza. Wygnany do Tomi poeta udowodnił, iż niebezpieczeństwo wydziedziczenia, jakie grozi twórcy odciętemu od własnych korzeni, można zażegnać właśnie na drodze literackiej kreacji czy raczej odtworzenia przeszłości.

Jak stwierdza Andrzej Zawada, literatura jest „zapewne bardziej niż inne dziedziny ludzkiej aktywności [...] dziełem wygnańców” (*Ojczyzna jako poszukiwanie*, „Znak” 1992, nr 11, s. 161). Twórca może być po prostu niezadomowiony w świecie. Wybierając na miejsce zamieszkania Amerykę, Miłosz „stał się chronicznie bezdomny” (I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Ameryka*, „Res Publica” 1991, nr 2, s. 90), ale „skazując się na bezdomność, oddawał się we władanie poezji” (W. Pogonowski, *Miłosz i Mickiewicz*, „Poezja” 1981, nr 6, s. 8). Sam poeta w *Notach o wygnaniu* powiada: „Wyobraźnia, zawsze przestrzenna, wskazuje na północ, południe, wschód i zachód od pewnego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju, uprzywilejowane miejsce, kuliście się rozszerzając, utożsamia się z całym krajem. Wygnanie przesuwa ten ośrodek, a raczej tworzy dwa ośrodki” (*Przestrzeń*, ZMU 49). Rezultatem porzucenia rodzinnych stron jest więc swoisty rodzaj rozdwojenia, w wyniku którego zostaje zakłócona koherentna wizja świata.

liryczną mamy do czynienia w emigracyjnych wierszach Miłosza – rzeki Litwy są elementami krajobrazu, zatrzymanego we wspomnieniu, niedostępnego fizycznie⁵. Przywoływanym przez Mickiewicza w pierwszej redakcji *Do Niemna* obrazom z lat młodości odpowiadają paralelne obrazy w poezji autora *Rodzinnej Europy*, co więcej – Miłosz doszukuje się w wydarzeniach ze swej młodości powtórzenia paradygmatu filomackiego, dla członków Sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów Wilno stanowiło wszak przestrzeń, w której tradycja romantyzmu była wciąż żywa, jakby wiek XIX trwał nadal:

Nad Mereczanką nasze to zabawy
Były [...]
Nasze miłości i nasze rozstania

Czy też miłości z pieśni Filomatów

(*Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*, W I 248)

Rośliśmy nieświadomi w naszym cichym mieście.
Oddalone jest od nas o lat chyba dwieście.
Jednak niekiedy, z rzadka, tak mi się wydarzy,
Że słyszę bicie dzwonów i krzyki narciarzy,
Chrzęst rzemieni w rynsztunku oficerów konnych
I furkotanie sukien siostrzyczek zakonnych.

⁵ Litewski krajobraz jest w twórczości obu poetów stałym punktem odniesienia dla rozważań o zakorzenieniu. Zarówno Mickiewicz, jak i Miłosz pozostają konsekwentnie wierni swoim „małym ojczyznom”. Autor *Pieska przydrożnego* mógłby powtórzyć za swoim mistrzem słowa z wiersza *Do Joachima Lelewela*: „A tak gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy, / Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy”, podstawiając jedynie w miejsce Niemna Żejmianę i Wilię – jest bowiem (podobnie jak Mickiewicz) przekonany, że nie ma sensu poszukiwanie „prawd samo przez się ogólnych i uniwersalnych. Słońce Prawdy bierze się tylko z zakorzenienia. I tylko na jego gruncie można odbudować [...] dom, pełnię człowieczeństwa, poczucie sensowności życia. Fundamentem tego zakorzenienia jest miejsce urodzenia, są realia i tradycja najmniejszej na mapie świata, ale najbardziej własnej przestrzeni” (J. Brzozowski, „Litwa” Mickiewicza, [w:] *Odczytywanie romantyków*, Kraków 2002, s. 25). Dlatego każdy z poetów przystąpi do tworzenia własnej wizji świata, opierając się na pierwszym doświadczeniu domu, a każde wyjście poza rodzinny powiat będzie możliwe właśnie dzięki tej głębokiej świadomości korzeni.

W jednym z wywiadów Miłosz wyznaje: „celowo i uparcie trzymałem się pieca i to pieca bardzo szczególnego, bo nie tylko polskiego, ale i przeszłości Wielkiego Księstwa. Własnego powiatu krótko mówiąc” (*Mickiewicz wielkim poetą był*, „Polityka” 1998, nr 28, s. 44). Na „trzymaniu się pieca” zasadza się Miłoszowska strategia wydobywania treści uniwersalnych z tego, co partykularne, najbardziej osobiste i zarazem najgłębiej odczute. Dlatego tak wiele w jego poezji wspomnień z przeszłości, szczegółowych opisów topografii okolic, gdzie upłynęły szczęśliwe lata dzieciństwa i młodości. Zwieńczeniem owych wysiłków, nazwanych przez autora *Drugiej przestrzeni* „podnoszeniem do drugiej potęgi” (*Wy, pokonani*, To 44) rzeczywistości, która przeminęła, jest powieść *Dolina Issy*, ów „zamaskowany traktat teologiczny”, będący przecież odpowiedzią na *Pana Tadeusza*.

[...]

Kiedy ja, rad, że lekcja nie była zadana,
 Idę czytać podróże do Tomasza Zana.
 Nie troszcząc się o wieszczów, szliśmy na wagary
 Tam mniej więcej gdzie oni, a więc na Ponary,
 Na urwiska Zakretu. W niedzielne poranki
 Jeździliśmy do Jaszun, nad brzeg Mereczanki

(Toast, W I 306)

Nieświadomość czasu, jaka charakteryzuje młodzieńców z wcześniejszej wersji sonetu Mickiewicza, była również udziałem młodego Miłosza, kiedy jego „intymny związek z rzeką był naturalny”⁶, a więc wolny od refleksji nad przemijalnością warunkującą istnienie. Wtajemniczenie w bezlitosne prawa przyrody nastąpi nieco później – poeta skonstatuje wtedy, że dominium Księcia Tego Świata, czyli ziemia, poddana jest wszechwładzy śmierci.

W pytaniach Mickiewicza: „gdzie są tamte źródła, [...] Kędy jest miłe latek dziecinnych wesele?”, „Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje?”, „gdzie są przyjaciele?” pobrzmiewa gorycz z powodu ulotności szczęścia, niezgoda na porządek świata, którego fenomeny raz tylko się zjawiają, by natychmiast pogрузić się w odmętach przeszłości. Niemen jest tu przede wszystkim rzeką czasu i autorowi *Pieśni Adriana Zielińskiego* jako taki musiał się jawić⁷. Jeśli uznamy za słuszny pogląd, że „pierwszym nauczycielem [Miłosza] w materii heraklitejskich żywiołów był Mickiewicz”⁸, nie możemy nie wspomnieć o doniosłej roli, jaką w tej filozoficznej edukacji musiał odegrać wiersz *Do Niemna*. Czyż Mickiewiczowskie „Wszystko minęło” nie powraca dalekim echem w *Rokach z Trzech zim*: „Wszystko minione, wszystko zapomniane, / tylko na ziemi dym, umarłe chmury, / i nad rzekami z popiołu tlejące / skrzydła” (W I 48)? Czy pytań, które padają w tercynach zamykających napisany w Szczorsach sonet, nie przypomina zaduma „ja” lirycznego z innego wiersza Miłosza?

Jechaliśmy przed świtem po zamarzłych polach,
 Czerwone skrzydło wstawało, jeszcze noc.

I zając przebiegł nagle tuż przed nami,
 A jeden z nas pokazał go ręką.

To było dawno. Dzisiaj już nie żyją
 Ni zając, ani ten co go wzywał.

⁶ Czesław Miłosz na Uniwersytecie, „Tytuł. Pismo Literacko-Artystyczne” 1999, nr 2–3, s. 42.

⁷ O Niemnie jako rzece „po trosze heraklitejskiej” pisze J. Brzozowski, *op. cit.*, s. 28.

⁸ E. Kiślak, *Walka Jakuba z Aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, s. 301.

Miłości moja, gdzież są, dokąd idą
Błysk ręki, linia biegu, szelest grud –
Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia.

(Spotkanie, W I 129)

„Żal” dominujący w *Do Niemna* zastąpił poeta „zamyśleniem”, podkreślając w ten sposób intelektualną wymowę utworu, który nawiązuje do Mickiewiczowskiego sonetu również poprzez wyraźny podział na część opisową i refleksyjną. Ale Miłosz idzie jeszcze dalej – domaga się powrotu chwil, które minęły, wierzy w ponowne spotkanie przyjaciół z lat młodości⁹:

I przyjaciele zejdą się nad wielką rzeką,
Jak przyjaciele zawsze schodzić się powinni,
Rzucą na ziemię skarby z mórz dalekich Indii,
A złote stoły suknem żałobnym powleką.

(Powrót, W I 132)

Z dzieł Mickiewicza autor *Człowieka wśród skorpionów* upodobał sobie szczególnie liryki lozańskie – „nieprzekładalne arcydzieła medytacji metafizycznej”, będące „przykładem [...] czystej poezji, która graniczy z milczeniem” (HLP 268). O owej skłonności Miłosza świadczy spora liczba jego wierszy nawiązujących tematyką, sposobem obrazowania i poetyką do szczytowego osiągnięcia polskiej poezji dziewiętnastowiecznej¹⁰. Pozwoliło to nawet jednemu z krytyków nazwać poetę „współczesnym kontynuatorem «rzeczy lozańskiej»”¹¹. Zaryzykuję tutaj pogląd, że ostatnie dokonanie poetyckie Mickiewicza stanowić musiało w literackiej i światopoglądowej edukacji autora *Poematu o czasie zastygłym* wydarzenie centralne, a w filozoficznych pytaniach stawianych w cyklu Miłosz rozpoznał własne wątpliwości i lęki dotyczące temporalnego charakteru ludzkiego istnienia, ograniczeń poetyckiej ekspresji i sensu poszukiwania istoty bytu za pomocą tak niedoskonałego narzędzia, jakim jest język. Całą uwagę poświęcę obecnie wytropieniu w poetyckim dorobku autora *To śladów owej Mickiewiczowskiej inspiracji*. Ograniczę się jednak do najlepiej współbrzmiącego z Muzą Miłosza nadlemańskiego liryku *Nad wodą wielką i czystą...*

⁹ Po latach wprowadzi poeta do swojej twórczości rozważania na temat koncepcji *apokatastasis* – powszechnego przywrócenia.

¹⁰ Należy do nich zaliczyć m.in. *W mojej ojczyźnie*, *Odbicia*, *Równinę* czy *Notatnik: Bon nad Lemanem*.

¹¹ M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności” (czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*, [w:] *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 249.

Nad wodą wielką i czystą
Stały rzędami opoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła twarze ich czarne;

Nad wodą wielką i czystą
Przebiegły czarne obłoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła światło, głos zniknął.

A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.

Tę wodę widzę dokoła
I wszystko wiernie odbijam,
I dumne opoki czoła
I błyskawice – pomijam.

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginać,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć – ¹²

Woda pełni w wierszu funkcję zwierciadła odbijającego rzeczywistość. Jej bezruch sprawia, że jest zaprzeczeniem heraklitejskiego *panta rhei*, „swoistym *à rebours* nawiązaniem do motywu rzeki u starożytnego filozofa”¹³. „Opoki”, „obłoki” i „światło” zostają zwielokrotnione, powtórzone w całej swojej niepowtarzalności. W kontekście całego utworu, a zwłaszcza przedostatniego tetrastychu, obraz wody-lustra należy interpretować jako „symbol świadomości bądź wiedzy na temat istoty świata”¹⁴. Taka świadomość jest od dawna marzeniem artystów usiłujących przenicować rzeczywistość, dotrzeć do prawd ostatecznych, kryjących się za tym, co dostępne zmysłom. Woda, w której odbija się istnienie, zawsze pozostaje wodą, „nigdy nie traci tożsamości, nie przestaje być, stapiając się z esencją bytu, sobą, wieczna i niezmienna tak jak natura czy prawo owego bytu”¹⁵. Jednocześnie nie zniekształca niczego, zachowując kształty i barwy zjawisk. Świadomość, jeśli miałaby być jak

¹² Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła* [wydanie rocznicowe], t. 1, Warszawa 1993, s. 411–412.

¹³ J. Brzozowski, *Fragment lożański. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*, [w:] *Liryki lożańskie...*, s. 330.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

woda, trzeba by – nie narażając jej przy tym na utratę identyczności z samą sobą – oczyścić z subiektywizmu, uczynić bezstronną, uniezależnić od wszystkiego, co nie jest motywowane przez przedmiot percepcji. Projekt taki nie ma szans realizacji, nie da się bowiem „zasypać przepaści między źródłem, poetą a ostatecznym celem poezji – wiernością światu, prawdą”¹⁶.

Nad wodą wielką i czystą jest wypowiedzią metapoetycką traktującą o konsekwencjach uprawiania poezji, która, uwieczniając będący w ruchu byt, zatrzymuje go, a zatem ignoruje jedną z jego najważniejszych, immanentnych cech¹⁷. Poezja zastępuje dynamizm życia statycznością słowa, nie może zatem oddać rzeczywistości w jej pełni. Jest bardzo prawdopodobne, że ta właśnie konstatacja wywołała u Mickiewicza pragnienie dotarcia do prawdy bytu niezapośredniczonego, a w konsekwencji doprowadziła do porzucenia literackiego rzemiosła.

Problem nieprzystawalności słów i rzeczy w podobny sposób ujmuje Miłosz w utworze *Esse*:

Na to mi przyszło, że po tylu próbach nazywania świata umiem już tylko powtarzać w kółko najwyższe, jedyne wyznanie, poza które żadna moc nie może sięgnąć: ja j e s t e m – ona j e s t! [...] I po co zapisano stronice, tony, katedry stronic, jeżeli bełkoć jakbym był pierwszym, który wyłonił się z iłu na brzegach oceanu? Na co zdały się cywilizacje Słońca, czerwony pył rozpadających się miast, zbroje i motory w pyle pustyni, jeżeli nie dodały nic do tego dźwięku: j e s t?

Wysiadła na Raspail. Zostałem z ogromem rzeczy istniejących. Gąbka która cierpi bo nie może napęczyć się wodą, rzeka która cierpi bo odbicia obłoków i drzew nie są obłokami i drzewami (W II 71).

Pretekstu do podjęcia tego tematu dostarczyło Miłoszowi spotkanie zupełnie nieznaney kobiety w wagonie paryskiego metra – „krótki romans trwający półtorej minuty”¹⁸, który polegał w zasadzie na zdziwieniu elementarnym faktem istnienia. Rzeka w tym „wierszu prozą”¹⁹ spełnia podobną funkcję jak woda w liryku Mickiewicza – odbija, ale odbicie nie jest bytem²⁰. Miłosz nie rezygnuje jednak z prób zamknięcia owego „jest” w słowach:

¹⁶ *Ibidem*, s. 332.

¹⁷ Por. *ibidem*, s. 333.

¹⁸ Słowa Miłosza. Por. Czesław Miłosz w Ratuszu, „Tytuł. Pismo Literacko-Artystyczne” 1999, nr 2–3, s. 12.

¹⁹ *Ibidem*, s. 11.

²⁰ W podobnym duchu wypowiada się Marek Załeski, „*Esse* jest [...] tylko reprezentacją w miejsce obecności. Nie tyle *esse*, co *inter-esse*, bycie pośród innych rzeczy. Okazuje się synonimem do *fluxus* i z nim tożsame” (*Miłosz, poeta powtórzenia*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3/4, s. 32–33).

Nic nie stracone. Jeśli nasze słowo
 Ktoregoś dnia tak zdoła się zespolić
 Z korą drzew leśnych i kwiatem pomarańcz
 Że będzie jednym – to będzie znaczyło

Że myśmy wielkiej nadziei bronili.

(*Wezwanie*, W II 234)

Cytowany wiersz, napisany w 1954 r., można uznać za komentarz do nieco wcześniejszych *Odbić*, gdzie poeta starał się zbliżyć do rzeczywistości, ograniczając się do denotacji widoków odbijających się w wodzie rzeki. Ten zabieg do złudzenia przypomina technikę opisu zastosowaną w czterech początkowych strofach *Nad wodą wielką i czystą*, które Jacek Brzozowski nazywa „hipersonetem”²¹. W *Odbiciach* nie ma części, która odpowiadałaby tetrastychom zamykającym nadlemański wiersz Mickiewicza. Miłosz prawdopodobnie chciał w ten sposób wzmocnić efekt bezstronności w przedstawianiu rytmu ludzkiego życia.

Taka „emocjonalna obojętność”, dowodzi Brzozowski, nie jest możliwa – odczuł to głęboko sam Mickiewicz. Woda „nie utrwała – czysta – świata, a tylko unaocznia fakt, że jego naturą jest nieśmiertelna ruchliwość”²². Tę ruchliwość Miłosz próbował oddać za pomocą pozornie niezaangażowanego emocjonalnie opisu. Napięcie jest jednak wyczuwalne – przede wszystkim dzięki zestawieniu powszedniości rozkładu i śmierci w porządku natury z milczeniem i obojętnością wód, niemych świadków zniszczenia. Wszystkie emocje obecne są niejako poza wierszem i związane z konstatacją powszechnego w kosmosie prawa obumierania. Bezduśna natura uzupełnia po prostu brakujące ogniwa łańcucha, nie bacząc na niepowtarzalność każdego istnienia. W ten sposób – unikając moralizowania *expressis verbis* – jeszcze dobitniej podkreśla Miłosz egzystencjalny wymiar śmierci jako kosmicznej katastrofy, a tym samym dowodzi, że nie jest emocjonalnie obojętny.

Do liryki lozańskiej nawiązuje również *Notatnik: Bon nad Lemanem*, utwór w którym Miłosz zмага się z tymi samymi co autor *Grażyny* pytaniami dotyczącymi możliwości przełożenia na język poezji ulotności i nietrwałości bytu zanurzonego w żywiole czasu.

Marian Stala twierdzi, że utwór dwudziestowiecznego poety „pomaga dostrzec w nadlemańskim liryku poezję pytań metafizycznych... A także: poezję przekraczającą przestrzeń klęski, rozpacz, negatywnego doświadczenia świata”²³. O ile bez zastrzeżeń zgadzam się z pierwszym wnioskiem, o tyle

²¹ J. Brzozowski, *op. cit.*, s. 333.

²² *Ibidem*.

²³ M. Stala, *Tę wodę widzę dokoła. O jednym wierszu Adama Mickiewicza*, [w:] *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 46.

nie mogę całkowicie zaakceptować drugiego, m.in. ze względu na fakt, iż jestem skłonny odczytywać *Nad wodą wielką i czystą* jako przyznanie się do klęski poezji i do bezradności słowa wobec rzeczywistości. Tę „przestrzeń negatywnego doświadczenia” Mickiewicz usiłuje przekroczyć nie w literaturze, lecz w życiu, przez bezpośredni udział w wiecznym ruchu. Poezja jest tu jedynie krokiem przedwstępnym, zarysowaniem perspektywy, w której zwyczajna życiowa *praxis* okaże się lepiej uzasadniona niż działanie w sferze literatury, czyn więcej będzie znaczył niż słowa mędrca.

Próbie stworzenia „poezji przekraczającej [a może raczej omijającej?] przestrzeń klęski” podejmuje nie autor *Pana Tadeusza*, lecz Miłosz:

Z życia zostaje co? Jedynie światło
Przed którym oczy mrużą się w słoneczny
Czas takiej pory. Mówi się: to jest
I umiejętność żadna ani dar
Sięgnąć nie mogą poza to, co jest
A niepotrzebna pamięć traci się.
[...]
Podziemne drżenie wstrząsa tym, co jest.
Pękają góry i łamią się lasy.
Przez to, co było i przez to, co będzie
Dotknięte, pada w popiół to, co jest.
[...]
Jesienne nieba, w dzieciństwie te same
W wieku dojrzałym i w starości, wam
Nie będę się przyglądać. Krajobrazy
Łagodnym ciepłem serce nam karmiące,
Jakaż trucizna w was, że nieme usta.
Ręce splecione na piersi i wzrok
Jak sennych zwierząt. A kto w tym, co jest
Znajduje spokój, ład i moment wieczny
Mija bez śladu. Godzisz się co jest
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.

(*Notatnik: Bon nad Lemanem*, W II 24)

Miłoszowa metoda osławiania przemijalności wiąże się z podjęciem decyzji o zaakceptowaniu powszechnego, wszechogarniającego ruchu. Utworem przełomowym wydaje się tu właśnie *Notatnik: Bon nad Lemanem*. Przynosi on zgodę na niedoskonałość i niewystarczalność poezji, co nie jest jednak równoznaczne z kapitulacją wobec tajemnicy świata – „namiętna pogoń za Rzeczywistością”²⁴ jeszcze się nie zakończyła. Właśnie owo opowiedzenie się za literaturą odróżnia postawę autora *Ziemi Ulro* od postawy Mickiewicza,

²⁴ Określenie Oskara Miłosza. Zob. ŚP 27.

za którym Miłosz zdaje się wszak powtarzać: „Mnie płynąć, płynąć i płynąć”. Ale o ile „mówiący podmiot w ostatnim wersie [*Nad wodą wielką i czystą...*] [...] podporządkowuje się płynności (rzeczy, nie poezji)”²⁵, o tyle „ja” liryczne w wierszu Miłosza uznaje bezwarunkowość przemijania, ale nie zamierza mu się poddać. To prawda, że maleją szanse na ostateczne rozwiązanie zagadki istnienia, ale być może wartość życia właśnie na jego nierozpoznawalności się zasadza? A pościg słów za tym, co jest – czy powinien się skończyć? Przecież cały jego sens w tym, że trwa...

W wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* zdaje się także pobrzmiewać echo *Widzenia* Mickiewicza, gdzie czytamy: „Ziemię i cały świat, co mię otaczał, / Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic, / Tyle zagadek i tyle tajemnic, / I nad którymi jam dawniej rozpaczał, / Teraz widział[em] jak[o] [w] wodzie na dn[ie,] / Gdy [na] nią ciemną promień słońca padnie”²⁶. Czy Miłoszowy „blask na wodach czarnej rzeki” nie jest nawiązaniem do owego słonecznego promienia padającego na „ciemną wodę”? Wszak „momentu wiecznego” doświadcza poeta w chwili epifanii. Wtedy to byt objawia mu się w całej swojej złożoności i pełni. Mickiewiczowskie *Widzenie* jest poetyckim zapisem takiego właśnie przeżycia mistycznego o charakterze epifanijskim czy hierofanijskim. Świat nagle staje się zrozumiały, uporządkowany, a co najważniejsze – jawi się jako „morze / Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga”²⁷. W ten sposób zostaje odkryty sakralny wymiar rzeczywistości.

To prawda, że u Miłosza epifania dokonuje się zwykle za pośrednictwem tego, co widzialne, i nie jest doświadczeniem religijnym *sensu stricto*. Ale przecież każda epifania jest w pewnym stopniu odkrywaniem *sacrum* w sferze *profanum*.

Spośród wierszy autora *Zimy miejskiej*, które mogły zainspirować Czesława Miłosza, przynajmniej jeden musi tu jeszcze zostać przytoczony:

Wsluchać się w szum wód głuchy, zimny i jednaki
I przez fale rozeznac myśl wód jak przez znaki,
Dać się unosić wiatrom, nie wiedzieć gdzie lotnym
I zliczyć każdy dźwięk w ich ruchu kołowym,
Wnurzyć się w łono rzeki z rybami [...]
Ich okiem niewzruszonym jak gwiazda [...]

W tym jednym z ostatnich fragmentów poetyckich Mickiewicza odzywa się odwieczne „dążenie umysłu do objęcia świata w nieskończonej wielości jego form” (W III 233) oraz pragnienie, by poszerzyć pole percepcji, dokonać eksploracji przestrzeni niedostępnych człowiekowi. „Ogólnoludzkie ja ma się

²⁵ J. Brzozowski, *op. cit.*, s. 333.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła* [wydanie rocznicowe], t. 1, Warszawa 1993, s. 408.

²⁷ *Ibidem*.

zjednoczyć z ja kosmicznym”²⁸. Ta sama dążność wyznacza horyzont artystycznych poszukiwań Miłosza. Ale świadomość, która odróżnia człowieka od innych stworzeń, sprawia – mówi poeta – „że jest w nas zdolność” czyniąca „nas obcymi, intruzami w świecie, istotami samotnymi, nie mogącymi się porozumieć z krabem, ptakiem, zwierzęciem” (WNZ 179). Za sprawą świadomości jesteśmy oddani we władanie czasu – jako jedyni w pełni zdajemy sobie sprawę w kruchości życia.

Obecność wątków Mickiewiczowskich w poezji autora *Doliny Issy* to zagadnienie gruntownie przez miłoszologów zbadane i opisane. Wiele nici łączy twórczość Miłosza z dziełem autora *Zdań i uwag*. Wśród tematów, które szczególnie zajmowały obu poetów, wyjątkowe miejsce zajmuje bez wątpienia problematyka czasu, przemijania i śmierci jako warunku istnienia. Zarówno Mickiewicz, jak i Miłosz zwykli byli zatrzymywać się na brzegu rzeki i – jak niegdyś Heraklit – wysłuchiwać się w jej szum.

Przemysław Dakowicz

„WSŁUCHAĆ SIĘ W SZUM WÓD GŁUCHY”. THE RIVERS OF MICKIEWICZ,
THE RIVERS OF MIŁOSZ

(Summary)

Adam Mickiewicz is for the author of *Czeladnik* the poet peculiarly important. With his output that is an inexhaustible source of philosophical inspiration Miłosz continually discusses (recently in *Traktat teologiczny*) and also reveals every now and again intellectual relationship that connect him with that nineteenth century poet. In this article I describe relations between the poetry of Miłosz and the output of Mickiewicz using as an example very significant for the two poets theme of river.

²⁸ A. Kuik-Kalinowska, *Woda, wiatr i dźwięki świata – „Wysłuchać się w szum wód głuchy...”*, [w:] *Wiersze Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998, s. 232.