

Przemysław Dakowicz

RZEKI MIŁOSZA

Nazwy rzek tobie jeszcze zostały.
Jakże długo umieją trwać rzeki!

(Zapomnij, To 19)

„Heraklitejska rzeka – pisze Aleksander Fiut – przekracza tamę lat wojennych i toczy swe wody w twórczości Miłosza aż po dzień dzisiejszy”¹. Obrazy rzek rzeczywistych i imaginacyjnych pojawiają się w tej poezji z zadziwiającą regularnością². Poeta mówi o sobie, że jest „wielbicielem płynięcia” (PP 313)³. Słowo „rzeka” występuje wielokrotnie w tytułach poszczególnych utworów⁴, a raz – całego tomu poetyckiego (*Na brzegu*

¹ A. Fiut, *Nad wodą ciemną i porywistą*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1982, t. XIX, s. 43.

² Równie często posługuje się Miłosz chyba jedynie wizją świata jako ogrodu.

³ Stosuję następujące skróty tytułów książek Miłosza: A – *Abecadło*, Kraków 2001; 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; K – *Kontynenty*, Kraków 1999; L – T. Merton, Cz. Miłosz, *Listy*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1991; NBR – *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994; ON – *Ogród nauk*, Lublin 1991; PO – *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001; PP – *Piesek przydrożny*, Kraków 1997; PŚ – E. Czarnicka [Renata Gorczyńska], *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992; RE – *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990; RM – *Rok myśliwego*, Kraków 2001; SO – *Szukanie ojczyzny*, Kraków 2001; 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; ZMU – *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990; ZU – *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.

⁴ Są to wiersze *Powolna rzeka* z tomu *Trzy zimy*, *Rzeka* z tomu *Ocalenie*, *Rzeki maleją* z tomu *Gucio zaczarowany*, *Rzeki* z tomu *Hymn o Perle* oraz zamykająca *Pieska przydrożnego* krótka forma prozatorska *Rzeki*.

rzeki). „Sterujący z rzadka zanurzeniem wiosła”, wstępujący w wody, powierzający się nurtowi, unoszony przez fale albo stojący na brzegu i wsłuchany w kojący szum rzeki, Miłosz-poeta kontempluje zjawisko nietrwałości i przemijalności istnienia, a zarazem usiłuje ocalić przed zapomnieniem i zniszczeniem to wszystko, co posiada dla niego wartość – chwile, zdarzenia, przedmioty, a przede wszystkim ludzi, zanurzonych w czasie i poddanych jego prawom. Obserwacji rytmu narodzin i śmierci, niepowstrzymanego ruchu, któremu podlegają ziemskie byty, towarzyszy pochwała kontemplacji, obcowania z tajemnicą spowijającą poszczególne, niepowtarzalne istnienie.

W poezji autora *Orfeusza i Eurydyki* często powracają wspomnienia chwil spędzonych na szlakach wodnych⁵. Rzeka zyskuje znaczenie symboliczne, staje się obrazem drogi, którą można przebyć kajakiem lub łódką. Jest to dogodne stanowisko obserwacyjne⁶. Przed oczami płynącego otwiera się rozległa przestrzeń. W planie metaforycznym obserwator mknie naprzód, ślizgając się niejako po powierzchni czasu. Jego uwagę przyciągają ludzie, zwierzęta, przedmioty, budowle pozostające na brzegu, na zewnątrz. Ale obrazy umykają sprzed oczu. Zostają fragmenty wspomnień, zarysy kształtów, zatrzymanych przez pamięć. Jak wiele z nich uda się zachować, zależy od spostrzegawczości i koncentracji patrzącego. Pragnienie, by niczego nie przeoczyć, to wyraz wysiłku, rezultat wojny wydanej nieubłaganemu, *nomen omen*, upływowi czasu.

W wierszu *Do Tadeusza Różewicza*, poety z tomu *Światło dzienne* czytamy:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty
Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.
Czterysta rzek błękitnych pracowało
Na jego narodziny

(W I 278)

Ta symboliczna „praca rzek” to czas przeszłości, w którym zgromadzone są pokłady tworzonej przez człowieka kultury. Dzieło współczesnego poety współtworzą jednak dokonania wcześniejszych pokoleń, wpisuje się ono w skomplikowaną strukturę piśmiennictwa wieków minionych. Jednocześnie twórczość konkretnego artysty może wpływać na kształt owej całości, odkrywając dla poezji nowe tereny, poszerzając horyzonty poetyckiej percepcji

⁵ Por. np. *Toast* (W I 305), fragment czwartej części *Traktatu poetyckiego* (W II 59) oraz *Jak można zapomnieć* (W II 73).

⁶ J. Błoński (*Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 25–27) nazywa twórczość Miłosza „poezją oka”, a właściwą mu technikę obrazowania porównuje do techniki filmowej. Ostatnie określenie może posłużyć jako charakterystyka sytuacji, w której poeta ogląda świat z wnętrza łódki mknącej w dół rzeki. Jego wzrok rejestruje szczegóły krajobrazu z dużą dokładnością, niczym obiektyw kamery.

czy też proponując nowatorskie rozwiązania w warstwie formalnej. Ponadto, każdy twórca utrwala w swoim pisarstwie własną teraźniejszość – ludzi, z którymi przyszło mu żyć, miejsca, sytuacje, przedmioty. U Miłosza to dążenie do przeniesienia możliwie kompletnego obrazu rzeczywistości w ponadczasowy wymiar literatury staje się celem nadrzędnym. Aby ocalić przed osunięciem się w niebyt postaci krewnych i przyjaciół, rzeczywiste wydarzenia i krajobrazy, autor *Piosenki o końcu świata* wprowadza je do swojej poezji. Opisuując okolice, w których mijały kolejne lata jego życia, niezwykle często przywołuje nazwy lokalnych rzek. Ich dostojny bieg towarzyszy refleksjom dotyczącym niezmienności ludzkiego losu, rwący nurt symbolizuje paroksyzmy dziejów, w płynących wodach przegląda się niebo Europy, Azji, Afryki i obu Ameryk⁷.

Lista rzek wymienionych w wierszach Czesława Miłosza jest dosyć długa – składa się na nią pięćdziesiąt nazw. Dla zachowania przejrzystości wyводу podjąłem próbę uszeregowania ich w kolejności alfabetycznej. W rezultacie powstał rejestr uwzględniający, jak się zdaje, wszystkie spośród realnie istniejących rzek, które trafiły na karty poetyckich książek autora *Abecadla*. W każdym haśle obok nazwy rzeki wymieniam tytuły utworów, zawierających tę nazwę i cytuję odpowiednie fragmenty. Większość haseł zawiera również krótką interpretację cytowanych wierszy.

1. *Amazonka* – jej nazwa przywoływana jest w *Stolicy* i drugiej części *Traktatu poetyckiego*:

Tymczasem uczeń stromym gdzieś chodnikiem
Z wypożyczalni wraca, książkę niesie.
A książka jest to *Puszcza wodna w lesie*,
Palcami pilnych Indian zatłuszczona.
Nad Amazonką w lianach skośny promień.

(W II 43)

Uczniem jest sam Czesław Miłosz, w młodości namiętny czytelnik Thomasa Mayne Reida⁸. *Puszcza wodna w lesie* „opisuje przygody podróżnych,

⁷ Ważniejsze Miłoszowskie rzeki wymienia M. Stala. Por. *Ekstaza o wschodzie słońca. W kręgu głównych tematów poezji Czesława Miłosza*, [w:] *Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 172.

⁸ Temu zapomnianemu dziś autorowi powieści przygodowych poświęcił poeta jeden z esejów w książce *Prywatne obowiązki*. Pojawia się tam następujące wspomnienie, którego poetyckim przetworzeniem jest cytowany fragment *Traktatu poetyckiego*: „pamiętam siebie, pnącego się z czytelnicy w górę ulicą Mała Pohulanka w Wilnie z książką Reida pod pachą: rękaw kozucha, kozuch ściśnięty paskiem, szara zimowa pogoda, środkiem zjeżdżają chłopcy na saneczkach, leżąc na brzuchu, płużąc w tyle nogą-sterem. [...] To, co trzymałem pod pachą, mnie wtedy podniecało: obietnica rozkoszy. W owym okresie utwory wierszowane uważałem za głupie i nie domyślałem się, że np. *Puszcza wodna w lesie* Reida dostępuję poetyckiego wtajemniczenia” (PO 254).

którzy znaleźli się na Amazonce podczas powodzi”⁹. Rzeka opisywana przez irlandzkiego przyjaciela Edgara Allana Poe staje się w poemacie metaforą świata, gdzie trwa pogoń za nieuchwytnym bytem, autor bowiem *Doliny Issy* „za barwą będzie gonił w każdym inną / Prowadząc czółno Amazonką planet” (W II 44).

2. *Amur* – nazwa tej rzeki pojawia się w utworze *Tytanik*. Podając liczby ofiar katastrof, powodzi i trzęsień ziemi przełomu XIX i XX w., Miłosz konstatuje rosnącą obojętność na tragedie, nie dotykające bezpośrednio konkretnej społeczności:

Trzęsienia ziemi w Messynie w 1908 roku [...] już nie zauważyli, ani wojny rosyjsko-japońskiej. Nie ma zresztą co się dziwić, jeżeli nawet pasażerowie kolei transsyberyjskiej w kilka lat po roku 1905 nie pamiętali o tysiącach i tysiącach zabitych, obracanych mulistymi prądami rzeki Amur (W III 280).

3. *Athabasca* – poeta wspomina ją w *Osobnym zeszycie: Kartkach dotyczących lat niepodległości z Hymnu o Perle*. Łatwość rozbicia namiotu „nad rzeką Athabasca płynącą do jezior polarnych” lub dostania się „nad rzekę Columbia, która wpada do Pacyfiku”, przeciwstawiona jest trudnościom, jakie towarzyszą próbom przeniknięcia „w tę strefę, gdzie zostały srebrne wężyki na kołnierzu ojcowskiego munduru” (W III 68). Główny zatem problem stanowi tutaj upływ czasu i ograniczenia, jakim podlega pamięć człowieka usiłującego odtworzyć kształt odległej przeszłości. Miłoszowi udaje się jednak sztuka przywołania obrazu minionych lat: „Jest wiosna tysiąc dziewięćset dwudziestego roku, mieszkają na Nadbrzeżnej, tuż koło kościoła Świętego Jakuba, i kto by spodziewał się, że tak przechowa się w kimś ten zapach kwiatów, ławek, niesporów?” (W III 68).

4. *Berupia* – ta wpadająca do Niewiaży rzeka wymieniona została w przypisie do czwartej części *Czeladnika*, w przytoczonym przez Miłosza fragmencie *Przewodnika po Litwie i Białejrusi* Napoleona Rouby: „Łabunowo, wieś i dwór nad rz. Niewiążą, przy ujściu rz. Berupia, położone w pow. i gub. kowieńskiej” (DP 101).

5. *Biała Woda* – ten potok, wraz z innym potokiem tatrzańskim o nazwie Rówienka tworzą scenerię, w której tytułowy bohater książki Erazma Majewskiego *Doktor Mucholapski; fantastyczne przygody w świecie owadów*, cytowanej przez Miłosza w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, rozpoczyna swoją wędrówkę po owadzim królestwie¹⁰:

⁹ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Kraków 2001, s. 46.

¹⁰ Scenę z powieści streszcza Miłosz w jednym z artykułów: „Od Anglika, któremu ocalił życie w Indiach, otrzymał tajemniczy eliksir. A ponieważ chciał eksplorować świat owadów, wypił ten eliksir na łące tatrzańskiej i zamienił się w malutkiego człowieczka. W świecie owadów miał niezwykle przygody” (*Źródła moich niektórych późniejszych fascynacji...*, „Dekada Literacka” 1995, nr 5, s. 1).

W Dolinie Białej Wody i Rówienki,
 Patrząc na czerwień wschodzącego słońca,
 Jak nakazywał przepis, wypijesz eliksir
 I zstąpisz tam, gdzie nie ma win ni skargi.

(W II 255)

6. **Brasta** – wspomniana w trzeciej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, zatytułowanej *Lauda*. Opisując Świętobrość, litewskie Šventybrastis, miejscowość na lewym brzegu Niewiaży, Miłosz dodaje, iż słowo „brasta znaczy bród” (W II 266). Cytuje również „za *Lietuvių Enciklopedija*”: „Nazwę Š. Otrzymała najprawdopodobniej od słowa *šventas* (święty) i rzeczki Brasta, przy której jest położona” (W II 267).

Nieco wcześniej poeta rysuje portret krainy swojego dzieciństwa:

Tam urodziłem się, a byłem z panów
 Lepszych niż Lauda albo Wędziagoła.
 Chrzest otrzymałem, wyrzekłem się diabła

W parafii Opitołoki, kiejdańskiego powiatu.

(W II 259)

7. **Bug** – pojawia się w wierszu *Trwoga – sen* z cyklu *Dla Heraklita*. Wiersz jest utrzymaną w tonacji onirycznej próbą zmierzenia się z wpisanym w polską tożsamość lękiem przed potężnym sąsiadem ze wschodu,

Przed Imperium

Które idzie i idzie na zachód, zbrojne w łuki, arkany, pepesze,
 Podjeżdżając powozką, grzmocąc kuczera po plecach,
 Albo jeepem, w papachach, z kartoteką zdobytych krain.
 A ja nic tylko uciekam, od stu, trzystu lat
 Po lodzie i wpław, w dzień, w nocy, byle dalej,
 Zostawiając nad rodzinną rzeką pancierz dziurawy i kufer z nadaniami króla,
 Za Dniepr, potem za Niemen, za Bug, za Wisłę.

(W II 294)

Poeta dostrzega w kolejach własnego życia pewien trwały rys losu narodu, którego artyści, przez niesprzyjające okoliczności polityczne zmuszani do opuszczenia kraju, skazani są na tułanie się po świecie, jak ci najwięksi, współtworzący w wieku dziewiętnastym tzw. Wielką Emigrację: „Kto mnie tutaj nakarmi, kiedy idę o chmurnym świecie / Z drobną monetą w kieszeni, na jedną kawę, nie więcej? / Uchodźca z państw urojonych, komu tu będę potrzebny?” (W III 294).

8. **Columbia** – jak trafnie zauważa Beata Tarnowska, ta amerykańska rzeka, opisana na dwudziestej stronie *Osobnego zeszytu: Przez galerie luster*,

symbolizuje „nie urodzaj, a jałowość, nie życie, a śmierć”¹¹. „Columbia [...] toczy wody które są niby zimna i płynna lava, tak szara, jakby nie było nieba ani obłoków” (W III 62), krajobraz okolic to ponura pustka bez zwierząt i roślinności, „wulkaniczna pustynia”. Najbliższy ślad ludzkiej bytności, groteskowe muzeum Maryhill, wzniesione przez ekscentrycznego milionera Sama Hilla ku czci zaprzyjaźnionej z nim Marii rumuńskiej, dzieli od tego miejsca sto mil¹²: „Nie ma tu nic, prócz wiatrów planety wzbijających pył zwietrzalej skały” (W III 62).

9. *Delaware* – nazwa ta pada w czwartej części *Traktatu poetyckiego*, gdzie poeta rozważa możliwość zamieszkania pośród natury, co łączyć by się miało z odrzuceniem historycznej perspektywy w spojrzeniu na ludzkość i jej dokonania:

Czemu w naturze jak neon gorącej,
Na zawsze sobie nie założyć domu?
Czy mało robót przynosi nam jesień.
Zima i wiosna i trujące lato?
O dworze króla Zygmunta Augusta
Nic nam nie mówi rzeka Delaware.
„Odprawy posłów greckich” nie potrzeba.
Herodot będzie leżał nie rozcięty.

(W II 64)

Autor *Pieska przydrożnego*, jeszcze podczas pobytu na placówce dyplomatycznej w Waszyngtonie, był nęcony propozycjami pozostania w Stanach Zjednoczonych. Thornton Wilder, amerykański prozaik i dramaturg zaprzyjaźniony z Miłoszem, próbował go nakłonić do wyboru spokojnego trybu życia, z dala od zgiełku polityki, ale usiłowania te nie odniosły skutku¹³. Delaware uosabia ową „pokusę przyrody” (PŚ 119), bo – jak przyznaje poeta – „Ameryka była dla mnie jakąś zupełną nieruchomością. [...] w tym poemacie występuje właśnie jako natura. [...] Dzisiaj też odbieram Amerykę wyłącznie jako naturę, dla mnie Ameryka jest tą powtarzalnością” (PŚ 117).

10. *Dniepr* – tę rzekę przywołuje Miłosz w wierszu *Odbicia*, który zaczął pisać w Warszawie w 1942 r., a ukończył sześć lat później w stolicy USA. Jego tematem są meandry historii, rytm następujących po sobie wojen,

¹¹ B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996, s. 45.

¹² W rozmowie z Renatą Gorczyńską Miłosz opowiada o swojej wizycie w Maryhill, kiedy to zdał sobie sprawę, iż owo miejsce do złudzenia przypomina okolicę, jaką opisał w jednym z wierszy z okresu francuskiego. Istotnie, sen zanotowany w *Albumie snów* pod datą „3 kwietnia” wydaje się być antycypacją wydarzenia z roku 1970 (zob. W II 122).

¹³ Por. PŚ 119.

kiedy bogate żniwo zbiera śmierć, i okresów pokoju, gdy odradza się życie. Rzeki są tu zwierciadłami, w których odbija się rzeczywistość, milczącymi świadkami tragedii i radości:

Mrówka zdeptana a nad nią obłoki.
Zdeptana mrówka a nad nią kolumna błękitu.
A w dali znaczy niebieskie swe kroki
Wisła czy Dniepr na łożu z granitu.

Taki obraz odbija się w wodzie:

Miasto zburzone a nad nim obłoki.
[...]
Plemię pobite, pancerni grabarze,
Drogami biegnie radość tysiącletnia,
Pole bławatków kwitnie po pożarze
I cisza jest niebieska, powszednia.

(W I 260)

Jak zwykle u autora *Ocalenia*, kataklizmowi w skali planety towarzyszy niezauważane, choć wszechobecne w przyrodzie cierpienie i śmierć – „mrówka zdeptana” i „mysz polna martwa” to unicestwione mikrokosmosy. Ich upadek jest w istocie wydarzeniem równie doniosłym, jak obrócenie w gruzy ludzkiego miasta. Jednocześnie Miłosz zdaje się mówić, że cywilizacją, stworzoną przez człowieka, rządzą bezduszne prawa, obowiązujące w świecie natury – nad wszystkim, co żyje, wisi groźba rozkładu, każdy porządek skazany jest na dezintegrację¹⁴.

Dniepr wspomniany został również w dwóch utworach z cyklu *Dla Heraklita* – w *Trwodze – śnie* (zob. *Bug*) i w *Le Transsylvénien*, jednym z kilkunastu w tym cyklu tekstów odnoszących się do czasów *la belle époque*, kiedy „ubiegłe sto lat podawano za wstęp jedynie do prawdziwie europejskiej, a nawet kosmopolitycznej epoki”, a pisane w języku francuskim „romanse w żółtych okładkach były czytane nad Dunajem i Wisłą, Dnieprem i Wołą” (W III 285).

11. *Dniestr* – nazwa tej ukraińskiej rzeki pojawia się w tytule cytowanego przez Miłosza dzieła Jerzego Stempowskiego, traktującego o dawnych południowo-wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej (zob. fragment *Epigrafu* o incipicie *Kilkaset innych parków...* z tomu *Nieobjęta ziemia*, W III 121).

12. *Dunaj* – wymieniony wraz z trzema innymi rzekami w *Le Transsylvénien* (zob. *Dniepr*).

¹⁴ Por. A. Kijowski, *Tematy Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Kraków-Wrocław 1985, s. 170–171 oraz T. Burek, *Dialog Wolności i Konieczności albo historyczne wtajemniczenie*, *ibidem*, s. 277–278.

13. *Dźwina* – na jej brzegu stoi „mroczny dom [...], zwany Zamkiem, bo zbudowany tam, gdzie spalił się za Napoleona zamek Kawalerów Mieczowych [...] Dom nazywali też pałacem” (W III 53). Mowa o nim w *Osobnym zeszycie: Przez galerie luster* z tomu *Hymn o Perle*. Poeta przetwarza tu informacje zawarte w kronice, którą ofiarował mu pewien emigrant mieszkający w Anglii¹⁵. Na stronie dwunastej i czternastej opowiedziane zostały dzieje niejakiego Eugeniusza, prawnika przez pewien czas pracującego w petersburskim sądownictwie wojskowym, który zamieszkał w „Zamku”. Po śmierci – jak się dowiadujemy – zaczął straszyć:

Przekonał się o tym agent Banku Wileńskiego pan Mieczysław Jałowiecki. [...] Poślano mu w gabinecie Eugeniusza, wielkim pokoju o dębowych parkietach, z oknami wychodzącymi na zbocze parku i Dźwinę. [...] W środku nocy gość dzwoniąc w przerażeniu na służbę oberwał grubą wełnianą taśmę od dzwonka i nie czekając na pomoc wyskoczył w białiznie przez okno, co przypłacił zapaleniem płuc, bo pora był chłodna. (W III 55)

Owa historia daje autorowi *Metafizycznej pauzy* asumpt do stawiania pytań na temat życia pozagrobowego i możliwości nawiązania przez umarłych kontaktu z żywymi.

14. *Euftrat* – „gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy” – powiada Miłosz – w jakimkolwiek znajdziesz się miejscu, choćby to był odległy, nieznany kontynent, dokąd „czerwonoskórzy bracia”

Bardzo długo szli
od Eufratu, Pamiru i wyżyn Katalu,
powoli, ile zdoła każde pokolenie
ścigające swój cel: dobre łowiska

– „owijają ciebie kolory nieba”, „dotykasz kory drzew / próbując jej chropowatości innej a domowej” (*Po ziemi naszej*, W II 128). Pozornie obcego przybysza z odległych krain zagarnia uroda widzialnego świata, podobnie jak w poemacie *Na trąbach i na cytrze*, gdzie „wyobraźnia historyczna [...] kapituluje przed bezosobowym ogromem piękna”¹⁶:

Piękność przybywa spod baldachimów, z kołysek na biegunach,
myta i czesana ręką matki, abyśmy rozplatając jej włosy wyjmowali szylkretowy grzebień.

¹⁵ „To był stary pan, nazywał się Guze, był ziemianinem z okolic Drui. Pan Guze był sąsiadem drujskich Miłoszów i kochał się w pannie Miłoszównie [...] Przez pietyzm dla tamtej rodziny mnie, nosicielowi tego samego nazwiska, przekazał te materiały. [...] Ta jego kronika dotyczy końca XIX wieku i początku XX wieku” (PŚ 205).

¹⁶ E. Kiślak, *Walka Jakuba z Aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, s. 239.

O skórze pachnącej olejkiem, skośnobrewa na placach stolic,
z piersiami wzywającymi w ogrodach Tygrysu i Eufratu
wnętrza naszej dłoni.

(W II 181)

15. *Garduva* – zob. *Lauda*.

16. *Jenisej (Jenisiej)* – o tej rzece wspomina poeta we *Wstępie* do cyklu *Dla Heraklita* oraz w *Le Transsylvénien*, gdzie opisuje szczegóły z życia swego ojca, który w 1913 r. „polował w tajdze na zboczach gór sajańskich, tam gdzie rzeka Jenisej wydrążyła wąwóz płynąc na północ” (W III 285).

17. *Kemsrotas* – zob. *Lauda*.

18. *Kołyma* – jej nazwa, kojarząca się z największymi zbrodniami sowieckiego totalitaryzmu, z milionami ofiar ludobójstwa, pojawia się w wierszu *Trwoga – sen*. Nad Kołymą dokonywały życia kolejne pokolenia zesłańców-katorżników z różnych stron rosyjskiego imperium:

I pociąg repatriantów ruszał, zostawiając mnie
Na zawsze. Jakbym pojął, że będę kim innym,
Poetą innego języka, z innym losem.
Jakbym zgadywał swój koniec u brzegów Kołymy,
Tam gdzie dno morza jest białe od ludzkich czaszek.

(W III 294)

19. *Kongo* – rzeka wymieniona w pierwszej części *Traktatu poetyckiego*. Miłosz szkicuje tu portrety twórców z początku XX stulecia. Znalazło się wśród nich miejsce dla Josepha Conrada i jego opowiadania *Jądro ciemności*: „został kapitanem / Statku na rzece Kongo, bo sądzone. / Głos oskarżenia, dla tych, co słyszeli / Ukrył w powiatce znad tej rzeki Kongo” (*Piękne czasy*, W II 35).

20. *Lauda (Liaudè)* – jak podaje *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, *Lauda* to „dopływ Niewiaży z prawej strony, uchodzi pod Sasami, płynie mil kilka, gł. śród siedzib szlachty zagonowej”¹⁷. Autor *Gucia zaczarowanego* przywołuje ją, opisując rodzinne strony w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*: „Płynie w tamtych stronach rzeczka Liaudè wpadająca do Niewiaży i otrzymująca pięć dopływów: Nekelpa, Garduva, Kemsrotas, Nykis, Viešnanta” (*Lauda*, W II 260).

21. *Loara* – wspomniana w wierszu *Dziedzice* (W II 111–112) z cyklu *Kronika miasta Pornic*. Powraca także w zwrotce zapamiętanej z dzieciństwa piosenki, którą śpiewał ojciec:

¹⁷ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 5, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1882, s. 105. Cyt. za: B. Tarnowska, *op. cit.*, s. 89.

Nad brzegiem pięknych wód Loary
 Tam były moje urodziny.
 To stamtąd płyną dwa towary:
 Przepyszne wstążki, karabiny.

(*Osobny zeszyt: kartki dotyczące lat niepodległości, W III 68*)

22. *Mereczanka* – jej obraz towarzyszy rozważaniom na temat przemijania i natury ludzkiej pamięci:

Nad Mereczanką nasze to zabawy
 Były, czy dworzan króla Władysława,
 Nasze miłości i nasze rozstania
 Czy też miłości z pieśni Filomatów,
 Już nie pamiętam.

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

Poeta demonstracyjnie odrzuca tu „emfatyczny model pisanie o ojczyźnie”¹⁸, krytycznie odnosząc się do tradycji romantyzmu, kiedy to „maluczkich uwodził poeta / Patriotycznym sentymentem, serce / Cisnął stęsknione i farbując łzy / Mieszał dzieciństwo, młodość, okolice” (W I 248). Jednak – jakby na przekór owej postawie – twórczość Miłosza obfituje we wspomnienia z litewskiej przeszłości, w opisy „kraju lat dzieciennych”, który stopniowo nabiera cech Arkadii¹⁹.

Mereczanka pojawia się jeszcze w *Toaście*, zawierającym wiele szczegółów z lat minionych:

Jeździliśmy do Jaszun, nad brzeg Mereczanki,
 Tęskniąc do nadzwyczajnej, dalekiej przygody,
 Do stolicy, do siostry Jurka – i do brody.

(W I 306)

oraz w *Mieście bez imienia* z tomu pod tym samym tytułem, gdzie Wilno i jego okolice stają się przestrzenią mityczną:

Tam sosnę objęła Wilija, czarne miody niesie Żejmiana,
 Mereczanka śpi z jagodami koło Żegaryna.

(W II 170)

¹⁸ Por. B. Tarnowska, *op. cit.*, s. 76.

¹⁹ Motyw Arkadii w poezji autora *Doliny Issy* analizuje wnikliwie J. Olejniczak w książce *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992. Por. zwłaszcza rozdział *Między Arkadią i katastrofą. Szkic o twórczości Czesława Miłosza*, s. 189–220.

23. *Nekelpa* – zob. *Lauda*.

24. *Niemen* – oprócz Niewiaży, Wilii i Wisły, jedna z czterech najczęściej wymienianych przez Miłosza rzek. Wraz z Niewiażą przywoływana we wczesnym liryku *Jeszcze wiersz o ojczyźnie*: „Nad brzegami niebieskiego Niemna / I Niewiaży o wodzie czarnej” rozpościera się urodzajna kraina rolników wierzących w „dobrego Boga”, który jak „jastrząb w niebiosach lata” (W I 65). Rzeki symbolizują tu niezmienną praw, od wieków nadających rytm życiu ludzi o prostych sercach, żyjących w zgodzie z naturą, w bukolicznej scenerii łąk i dolin, skąd „spływa zapach łagodny”, a w niedzielne wieczory słyszeć muzykę: „To wychodzą dziewczęta i chłopcy / Tańczyć na gazuzyne” (W I 65). Jak słusznie stwierdza Józef Olejniczak, w owym wczesnym wierszu autora *Kronik* daje się zauważyć „wyraźny zwrot w stronę tradycji romantycznej, skłonność do idealizowania krainy dzieciństwa, w końcu – dyskretnie, poprzez tytuł, zasugerowany dystans do świata przedstawionego”²⁰.

Obraz Niemna powraca w cyklu *Dla Heraklita* (zob. *Bug*) i w wierszu 1913 z tomu *Nieobjęta ziemia*, gdzie towarzyszy refleksji nad nieprzewidywalnością ludzkich losów oraz zdziwieniu poety, że nie jest kim innym, tylko sobą, że swym własnym życiem – przeszłością, teraźniejszością i przyszłością:

W letejskich wodach przyszłość zobaczyłem.
Czy to mój wiek? Ja z wnukiem Josela
Na innym lądzie siedzę dyskutując
O przyjaciółach poetach. Jeszcze raz wcielony [...]
Jak dziwne stroje, jak dziwna ulica
I ja, niezdolny powiedzieć co wiem
Ponieważ lekcji w tym nie ma dla żywych.

(W III 154)

25. *Niewiaża* (*Niewiąża*) – rodzinna rzeka Miłosza, która – jak powiada poeta – „nie tylko w moim wspomnieniu jest piękna, zawsze za taką w pisemnych świadectwach uchodziła” (SO 60). Nad nią położone są tak ważne w biografii autora *Doliny Issy* miejscowości, jak Szetejnie, Kujany, Kałnoberże i Opitołoki. Wspomniana m.in. w utworach *Jeszcze wiersz o ojczyźnie* (zob. *Niemen*), *Lauda* (trzecia część poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*), *Rok 1911 z Kronik*, *Nie rozumiem* (To 11), *Mój dziadek Zygmunt Kunat* oraz w jednym z przypisów do *Czeladnika* (DP 101).

Lauda, charakterystyczny dla Miłosza przykład poszukiwania „formy bardziej pojemnej”, przynosi rozważania na temat przeznaczenia, które nadaje życiu człowieka określony kształt:

²⁰ *Ibidem*, s. 192.

Gdyby nie posłano mnie do nauk w Wilnie
 Co by to pomogło? Nic a nic.
 I tak nie złożono by mnie w Świętobrości [...]
 Pisane było, tajnym pismem genów.
 Albo diabeł znad Niewiaży, niedochrzczony,
 Ze mną szlachcicem grał w szachy, plenipotent
 Bliżej nie znanych tellurycznych mocy.

(W II 260–261)

Rok 1911 to jedna z „klatek ogromnej taśmy” (W III 269), jakimi są przypomniane i przetworzone poetycko zdarzenia z początku dwudziestego stulecia, zarówno bezpośrednio dotyczące losów poety, jak i te, które zaciążyły na obrazie całej epoki. Autor *Ogrodu nauk* przenosi się myślą w miejsce i czas swego urodzenia:

Spójrz na niemiecką mapę sztabową z czasu pierwszej wojny:
 To jest dolina Niewiaży, samo serce Litwy.
 Kto nią jechał, po obu stronach widział białe dwory.
 Tu oto Kałnoberże, naprzeciwko Szetejnie,
 Dom w którym się urodziłem, wyraźnie widoczny.

(W III 275)

Przedmiotem obserwacji są ludzie, zamieszkujący rodzinne strony, żyjący w pozornym oddaleniu od wydarzeń historycznych krewni i sąsiedzi, z ich codziennymi zajęciami, kłopotami i lękami. Literatura sprawia, że to, co minęło, wciąż trwa, zatrzymane w słowach. „Na tym zatrzymywaniu – pisze Miłosz – polegała w znacznym stopniu moja poezja” (W III 269).

W wierszu *Mój dziadek Zygmunt Kunat* punktem wyjścia dla krótkiej charakterystyki postaci jest opis fotografii dziadka „z lat sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku”, przedstawiającej „radośnie filuternego” (*To* 13) chłopca. Przyglądaniu się starym zdjęciom i czytaniu ulubionej książki Zygmunta Kunata – pamiętników Jakuba Gieysztora, które „szczegółowo opisują naszą dolinę Niewiaży między Kiejdanami i Krakinowem” – towarzyszy zaduma nad przemijaniem i przekonanie, że „trzeba cenić prowincję i dom, i daty, i ślad minionych / ludzi” (*To* 15).

26. *Nil* – nazwą tej rzeki posługuje się autor *Kontynentów* w następującym porównaniu: „I płyniesz w tym społecznym fakcie, / Jak orzech w Nilu katarakcie” (*Traktat moralny*, W I 287). Zostało ono użyte dla wzmocnienia ironii zawartej w opisie postawy politycznego konformizmu. Poeta ostro osądza indyferentyzm, podkreślając wagę jednostkowych wyborów, przekładających się na jakość podstawowych procesów społecznych:

Nie jesteś jednak tak bezwolny,
A choćbyś był jak kamień polny,
Lawina bieg od tego zmienia,
Po jakich toczy się kamieniach.

(W I 288)

W *Podziwie* z tomu *Hymn o Perle* powraca – w formie rozważań nad trwałością bytu – problematyka ontologiczna. Zachwyt (który jest według Miłosza stanem poetyckim *par excellence*) towarzyszący obcowaniu człowieka z widzialnym światem sprawia, że każdy element rzeczywistości nabiera znaczenia i zostaje przeniesiony poza czas, w wymiar wieczny, gdzie wszystko – przedmioty, osoby, sytuacje – dane jest równocześnie:

Nilem zielonym płynie koszykowa łódka Mojżesza.

[...]

Nieprzebrane, niepoliczone substancje ziemi.

[...]

A wszystko równoczesne. I chyba wieczne.

(W III 22)

27. *Nykis* – zob. *Lauda*.

28. *Odra* – pojawia się w drugiej części *Traktatu poetyckiego (Stolica)*, we fragmencie wyliczającym „zasługi” Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Partia, nazwana przez poetę „spadkobiercą ONR-u”, ukazana jako organizacja umiejętnie grająca na nastrojach nacjonalistycznych, usiłuje zawłaszczyć narodową symbolikę:

Któż miecz Chrobrego wydobywał z pleśni?

Któż wbijał myślą słupy aż w dno Odry?

I któż namiętność uznał narodową

Za cement wielkich budowli przyszłości?

(W II 42)

29. *Palizada*²¹ – wymieniona w *Warsztacie Grafiki Ludowej*. Mowa tu o uwiecznianiu nietrwałych form poprzez sztukę:

²¹ Nie udało mi się odnaleźć tej rzeki. Nazwa Palizada występuje jednak w kilku miejscach Stanów Zjednoczonych i w Meksyku – oto ich lista: 1. miasto Palizada na nizinie Llanos de Tabasco y Campeche w Meksyku; 2. miejscowość Palisade w stanie Nevada, na drodze z Sacramento do Salt Lake City; 3. Palisade Park w Nowym Jorku, na zachodnim brzegu rzeki Hudson; 4. Palisades Reservoir na granicy stanów Idaho i Wyoming. Za tropem nowojorskim przemawia data powstania wiersza *Warsztat Grafiki Ludowej* (1948). Miłosz był wtedy attaché kulturalnym na placówce dyplomatycznej w Waszyngtonie. Wcześniej pracował w ambasadzie polskiej właśnie w Nowym Jorku.

Cisza łodzi płynących po rzece Palizada,
 Wiejscy handlarze i fryzjerzy,
 Rynki, pochody, karuzele.
 [...]

Każdemu mężczyźnie, każdemu dziecku i każdej kobiecie
 Rylec artystów przydał ton odrębny.

(W II 9)

30. *Potomak* – w odzie *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku* pojawia się – jak w wielu tekstach – problem przemijania, „zmiany pokoleń” i „następstwa form” (W I 248). Ptasi śpiew, który symbolizuje tutaj naturę, Miłosz stara się traktować jako odtrutkę na charakterystyczne dla przybysza z Europy uwikłanie w historię.

31. *Prypeć* – nad tę białoruską rzekę przenosi się autor *Dalszych okolic* w *Epigrafie* z cyklu *Ogród ziemskich rozkoszy*: „Tafty szeleszczące. O zachodzie słońca w parku nad Prypecią. / Towarzystwo wyrusza na spacer kwiatową aleją” (W III 120). Jednym z tematów utworu wydaje się być dogmat o „świętych obcowaniu”, realizującym się, w mniemaniu twórcy, również poprzez poezję. Ale nawiązanie kontaktu z bytującymi w „drugiej przestrzeni” nie jest proste. Zostaje po nich wspomnienie i przedmioty, choćby „cienki złoty łańcuszek” – i on jednak, razem „z pamięcią o was, przepada” (W III 121). Ludzka mowa – powiada Miłosz – stanowi dodatkowe ograniczenie: „zamienia się w szczebiot przy stole” (W III 120). Niemożliwe jest całkowite porozumienie między ludźmi, nigdy nie dojdzie do

Spotkania się z wami nago na ziemskich pastwiskach
 Pod wiecznym światłem zatrzymanego czasu,
 Bez tej formy, która mnie więzi, tak jak was uwięziła.

(W III 120–121)

32. *Ren* – jego „duszę” określa poeta jako „dostojną” (A 351). W *Naturze*, czwartej części *Traktatu poetyckiego*, czytamy:

Wszystko pamiętam. Ten ślub w Bazylei.
 Dotknięta struna wioli i owoce
 W misach ze srebra. Puchar przewrócony,
 Na ust sześcioro, zwyczajem Sabaudii,
 Z którego ścieka wino. Płomień świec
 Chwiejny i kruchy w powiewie od Renu.

(W II 60)

Mowa tu o „pamięci większej niż [...] życie” (W II 60), obejmującej całą przeszłość człowieka, wszystkie minione wieki w ich kulturowej i oby-

czajowej różnorodności, o sile wspomnienia tak wielkiej, że przywracającej fragmenty od dawna nie istniejącej rzeczywistości. Taką „pamięcią cudzych, nieznanych żywotów, przeszłych i przyszłych”²², ocalającą światy minione przed pogrążeniem się w nicości zapomnienia dysponuje Miłosz, największy bodaj wśród współczesnych polskich twórców apologeta bytu.

33. *Rogue River (La Rivière des Coquins, Rzeka Hultajska)* – jej nazwa posłużyła jako pretekst do snucia refleksji nad kruchością i zwodniczą naturą języka, wynajdującego „coraz to inne nazwy w różnych miejscach i czasach” (*Pamiętnik naturalisty*, W II 251):

*Alpejska gwiazda spadająca, Alpine Shootingstar
(Dodecatheon alpinum)*

Rośnie w górskich lasach nad Rogue River.
Która to rzeka, w południowym Oregonie,
Ze względu na jej skaliste, trudno dostępne brzegi
Jest rzeką rybaków i myśliwych. [...]
Rzece nazwę nadali francuscy traperzy
Kiedy któryś z nich trafił w indiańskie zasadzki.
Odtąd była to dla nich La Rivière des Coquins,
Rzeka Hultajska, skąd Rogue w tłumaczeniu.
Siedziałem nad jej nurtem głośnym i pienistym
Ciskając kamyczki i myśląc, że jakie miał imię
Ten kwiat w języku Indian nie będzie wiadome,
Jak nie będzie wiadome imię, rodzinne, ich rzeki.

(W II 252)

Okazuje się zatem, że język pozostaje tworem niedoskonałym, poddanym powszechnemu prawu przemijania. Rodzi się tu również problem nieprzystawalności słowa do przedmiotu: „W każdej rzeczy powinno być zawarte słowo. / Ale nie jest. I cóż tu moje powołanie” (W II 252). Porządek języka i porządek istnienia, mimo ponawianego wciąż wysiłku zbliżenia ich do siebie, nie są i nigdy nie będą tożsame, może je łączyć co najwyżej koincydencja, swoista relacja równoległości. Jakby na przekór owej pesymistycznej konstatacji, Miłosz nie rezygnuje z prób dotarcia do tajemnicy bytu za pomocą mowy – wciąż rozmijającej się z rzeczywistością, ale i dysponującej zdolnością kreacji na trwałe wpisanej w słowo, które odtwarza to, co minęło i powołuje do życia światy całkiem nowe. Jak stwierdza jeden z amerykańskich interpretatorów tej poezji, według autora *Artis poeticae*? „język poety jest w stanie dotknąć rzeczywistości, ale nie w całym jej bogactwie. Potrafi nazywać, nazywa dokładnie i rzetelnie, ale nazywa za mało”²³.

²² E. Kiślak, *op. cit.*, s. 324.

²³ D. Davie, *Czesław Miłosz and the Insufficiency of Lyric*, Knoxville 1986, s. 24–25. Cyt. za: B. Karwowska, *Miłosz i Brodski. Recepcja krytyczna twórczości w krajach anglojęzycznych*, Warszawa 2000, s. 51.

34. *Rówienka* – zob. *Biała Woda*.

35. *Sacramento* – wymieniona w *Elegii dla N. N.* z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz w *Osobnym zeszycie: Przez galerie luster z Hymnu o Perle*. Ta kalifornijska rzeka przedstawiona jest jako istotny element nieprzyjaznego człowiekowi, surowego krajobrazu zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych, które Miłosz nazywa „sprażoną pustką” (W III 54):

Rzeka Sacramento, między jałowymi wzgórzami, płowa,
Targana płytkim wiatrem od zatoki

(W III 53)

Jej płowość, korespondująca z „szarą gliną”, „suchymi łożyskami potoków”, „pagórkami koloru słomy” i „gromadami skał” (W III 54), skontrowastowana została z czystością innych rzek, być może litewskich rzek młodości, płynących przez mityczną krainę-ogród:

Gdzie powiedziane, że należy się nam ziemia-obłubienica,
Abyśmy zanurzyli się w jej rzekach głębokich i czystych,
I płynęli, żyznymi prądami niesieni?

(W III 54)

36. *Sekwana* – jej nazwa pojawia się w *Central Parku* z tomu *Światło dzienne*, w *Rue Descartes* z *Hymnu o Perle* oraz w wierszu *O świetle z Nieobjętej ziemi*.

Pierwszy z wymienionych utworów, z adnotacją „Do Juliusza Krońskiego w Paryżu”, to pisany jedenastozgłoskowcem wierszowany list. Jego centralny temat stanowią przemyślenia o charakterze historiozoficznym, którymi Miłosz dzieli się z „Tygrysem”²⁴. Sekwana jest jednym ze składników paryskiego pejzażu, przywoływanych przez poetę w konwencjonalnej prośbie, jaką kieruje do swojego przyjaciela, dysponującego niezwykle „rozbudzoną wyobraźnią historyczną” (RM 48):

Pozdrów ode mnie paryskie ulice
I w Luksemburskim fontannę ogrodzie,
Także Sekwanę, gdzie dotychczas widzę
Łuki katedry i uśpione łodzie.

(W I 263)

Rue Descartes przynosi garść wspomnień z pierwszego pobytu autora *Poematu o czasie zastygłym* w „stolicy świata” (W III 95), kiedy to – pisze

²⁴ Tak właśnie był przez najbliższych znajomych nazywany Tadeusz Juliusz Kroński (por. RM 48 oraz A 217).

Miłosz – „mijając ulicę Descartes / Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróży” (W III 95). Tej podróży z połowy lat trzydziestych przeciwstawia poeta terażniejszość:

Znowu opieram łokcie o szorstki granit nabrzeża,
Jakbym wrócił z wędrówki po krajach podziemnych
I nagle zobaczył w świetle kręcące się koło sezonów

(W III 96)

Owo „kręcące się koło sezonów”, czyli czas niszczący imperia i uśmiercający ludzi, jest w zasadzie głównym „bohaterem” wiersza. Paryż i Sekwana wciąż trwają, choć przez pięćdziesiąt dwa lata, które minęły od chwili napisania *Central Parku* „upadły imperia”, „ci co żyli, umarli” (W III 96), a „miasta na dalekiej równinie [...] wzbily się w powietrze pyłem nagrobnej cegły” (*O świecie*, W III 156).

37. *Somma* – przywołana w *Dialogu z Trzech zim*. Jest milczącym świadkiem śmierci i rozpadu miast wzniesionych ludzką ręką:

Aż to, co było przez lata złączone,
rozpadnie się [...]
i, stojąc niemo nad Wisłą czy Sommą,
gdzie świerszcz gra w trawie nowoczesnej Troi
– westchniesz jak dziecko, co się duchów boi.

(W I 33–34)

38. *Stochód* – jeden z dopływów Prypeci. Jego nazwa pojawia się w *Kolysance* („Więc była... rzeka nazwana Stochodem” – W I 27) oraz w *Osobnym zeszycie: Kartkach dotyczących lat niepodległości* („Nad Stochodem, gdzie w wojence padł / Rośnie na mogile białej róży kwiat” – W III 68).

39. *Tybr* – jako symbol niezmienności występuje w wierszu *Dwaj w Rzymie*. Tematem „wymagowanego dialogu między kardynałem i poetą”²⁵ w „nieruchomym punkcie globu, gdzie Tybr czas rozplata” (W I 241) czyni Miłosz po raz kolejny kruchość wszelkiego istnienia, odsłaniając prawidłowości nadające kształt historii, za sprawą której „poeta tej epoki nie odsłania twarzy / Bo pokazałyby się rysy skurczone od grozy” (W I 242). Przed współczesną poezją postawiono niezwykle trudne zadanie: ma „litować się nad tymi co giną, / Małe życie nieść na dłoni z czułą troską”, „gdy ukazuje się abstrakcyjna pustka ziemi” (W I 241), a rodzaj ludzki okazuje się skazany na zagładę.

40. *Tygrys* – nad rzekami Chiddekel (Tygrys), Perat (Eufrat), Pizson i Gehon położony był, według Biblii, ogród Edenu²⁶. Właśnie starotestamen-

²⁵ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 168.

²⁶ Por. Gen 2, 10–14.

towy raj zdaje się tworzyć scenerię poematu *Na trąbach i na cytrze* (zob. *Eufkrat*).

41. *Viešnanta* – zob. *Lauda*.

42. *Wezera* – „rzeki Dordogne, dla mnie sympatyczne, z których bliżej znam rzekę Isle, wielkości Niewiaży, choć i Wezera ma dużo uroku” (A 351)²⁷ – wyznaje Miłosz w *Abecadle*. Wezera wymieniona została w *Notatniku: Dordogne* oraz w *Duchu Dziejów*, trzeciej części *Traktatu poetyckiego*. Dolina tej rzeki to spełnienie marzeń człowieka o naturze poddanej jego władzy, gdzie ślady bytności wcześniejszych pokoleń – budowle z okresu wojny stuletniej czy jaskiniowe malowidła z epoki paleolitu – współistnieją z pogodną teraźniejszością²⁸:

Nad Wezerą, pod skałami
przez winnice ludzie idą,
niosą kosze a w nich jabłka
zebrane z wielkich jabłoni.
[...]
Na galloromańskie łuki
bluszcz kładzie wędrowne liście.
Kobiety piorą bieliznę
w słonecznej wodzie Wezery.

(W II 21)

Wezera, jak wiele innych rzek, na brzegach których poeta będzie wspominał przeszłość, kojarzy się z „czarnozielonymi rzekami [...] ojczyzny” (*Traktat poetycki*, W II 56).

43. *Wild River* – wspomniana w wierszu *Kiedy byłem mały* z tomu *Miasto bez imienia*. Autor *To* ze zdziwieniem przygląda się kolejom życia chłopca, który przed laty wypożyczał „książki o przygodach na / stromej ulicy Mała Pohulanka w Wilnie” i nie podejrzewał, że kiedyś będzie

miał synów i jeden
z nich będzie mówić w te słowa:
[...]
A to jezioro, Wild Lake, zostało tak nazwane w 1920 roku,
bo wtedy zrobili ekspedycję z Fairbanks w górę rzeki Yukon
i dalej, wzdłuż tej rzeki co wypływa z jeziora, teraz ma nazwę
Wild River.

(W II 206)

²⁷ Rzeki Isle nie uwzględniam w „rejestrze”, gdyż poeta wspomina o niej jedynie na kartach *Abecadla*.

²⁸ Por. B. Tarnowska, *op. cit.*, s. 134–135.

44. *Wilenka* – ta nazywana też Wilną, wpadająca do Wilii rzeka „dała nazwę miastu” (A 350). W *Bernardynce* z cyklu *Dla Heraklita* jest ważnym elementem topografii Wilna, którą Miłosz stara się odtworzyć, powodowany „potrzebą szczegółu”, bo „zwalono trzy krzyże, zakazano nazwy”, a o spacerujących tam niegdyś ludziach powiedzieć można jedynie, że „pogubili [...] materialność”:

Niepolicone dziwy Bernardyńskiego Ogrodu.
Szumi tam Wilenka, bystra, po kamieniach.
Za nią strome góry: Trzykrzyska i Bekieszowa

(W III 297)

45. *Wilia* – „w języku wschodnich Słowian nazywała się po prostu Wielia, czyli Wielka, natomiast u Litwinów przybiera nazwę Nerys” (A 350). Pojawia się w następujących tekstach: *Fragment* z tomu *Ocalenie*, *Rady* i *Miasto bez imienia* ze zbioru pod tym samym tytułem, *Osobny zeszyt: Kartki z lat niepodległości* oraz *Osobny zeszyt: Gwiazda Piołun*, *W mieście Salem z Nieobjętej ziemi*, *Przykład* z tomu *To*.

Fragment stanowi typowy przykład poetyki katastroficznej – jest imaginyjnym monologiem Słowianina, skierowanym do siostry miłosierdzia, która z racji swego semickiego pochodzenia staje się współniczką w przeżywaniu przez poetę cierpieniu („Pobił nas i zwyciężył nieugięty świat”). Obraz apokalipsy, zawarty w drugiej strofie, może zostać przesłonięty jedynie przez wspomnienie „kraju lat dziecinnych” – stąd prośba:

Łagodnie czoło moje rękami spotykaj,
Niech jeszcze raz przede mną wzbije się muzyka
Wioskowych psów nad Wilią, rozdzwonionych stad.

Zamknij okno, tam idą germańskie Junony
I skaczą w moje rzeki, senne tonie burzą,
Gdzie przedtem tylko rybak nad siecią niedużą
Stał w czajek i jaskółek goniących się kole.

(W I 124)

„Germańskie Junony” to „być może – jak stwierdza Stanisław Bereś – młodzieńcy ze swastyką na rękawie, ale również Wichman czy Gero”²⁹. Harmonia arkadyjskiego pejzażu zostaje zakłócona z chwilą pojawienia się w polu widzenia znaków nadciągającej katastrofy, takich jak „wojenne wozy” i „ogień chorągwi”. Burzenie „sennych toni” jest jednoznaczne z wkroczeniem historii w obszar dotychczas niejako wyłączony spod władzy czasu.

²⁹ S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990, s. 284.

W poemacie *Miasto bez imienia* Wilia jest składnikiem poddanego mitologizacji krajobrazu rodzinnych stron (zob. *Mereczanka*), w *Radach* pora kwitnienia czeremchy nad tą rzeką dostarcza pretekstu do upajania się pięknem przyrody, co nie przeszkadza pocie wypowiedzieć słowa przestrogi:

doradzałbym dalej od natury
od upartych obrazów nieskończonej przestrzeni,
nieskończonego czasu, od ślimaków otrułych
na ścieżce w ogrodzie, niby nasze armie.

(W II 201)

Na czterdziestej trzeciej stronie ostatniego z *Osobnych zeszytów* spotykamy, pośród migawek z różnych wieków i miejsc, obraz Wilii w czasie powodzi („doszła do stopni katedry i pod ostrym słońcem kwietnia łódki malowane w niebieskie, białe i zielone pasy uwijają się koło katedralnej wieży” – W III 77–78), w końcowej strofie *W mieście Salem* czytamy zaś:

A wiek mój był jak jedna chwila,
Między dymami smolnych ognisk
Płynęła Leta albo Wilia.
Imion niech każdy tu zapomni.

(W III 153)

Po raz kolejny Miłosz wypowiada się o niedoskonałości pamięci i ograniczeniach języka, które są odpowiedzialne za wymykanie się tego, „co dotykalne / Kunsztowi słów i rozumieniu” (W III 153).

W *Przykładzie* przypomnienie dawno minionej nocy, kiedy „Wilia błyszczy, księżyc w pełni, za przystanią AZS-u / Kochamy się” ma służyć pocieszeniu i umocnieniu, ponieważ „skarga nie przyda się na nic”, a prawdziwym powołaniem człowieka, zwłaszcza poety, jest „śpiewać i tańczyć przed obliczem Pana” (*To* 38).

Jak wyznaje Miłosz, Wilia – choć nie wymieniona z nazwy – jest również obecna w *Rzekach* z *Hymnu o Perle*: „wiersz pt. *Rzeki* [...] właściwie powinien być zadedykowany rzece Wilji. Tam, nad tą rzeką, upłynęły moje lata chłopięce i młodzińcze”³⁰.

46. *Wisła* – do niej zwraca się podmiot liryczny *Rzeki*:

Wisło, rymem polotnym tyle opiewana,
W koliach lamp, w żagli kwiatkach, uśmiechach i pianach,
Modrooka Wisielko! Ukaż się – prawdziwa.
Niech twoja woda żadnej gorczy nie zmywa
I pamięć niechaj da – nie zapomnienie.

(W I 142)

³⁰ Czesław Miłosz na Uniwersytecie, „Tytuł. Pismo Literacko-Artystyczne” 1999, nr 2–3, s. 42.

Wisła jawi się jako niemy obserwator, patrzący „od wieków / Na kraj krzywdy i żalu”. Rozlana na równinie Mazowsza, majestatyczna, występuje tu w roli popularnego rekwizytu twórczości patriotycznej, sławiącej urodę królowej polskich rzek. Ale utrwalone w świadomości zbiorowej, podtrzymywane przez poetów wyobrażenia nie wytrzymują konfrontacji z przerażającą, skrajnie antyestetyczną rzeczywistością³¹:

Te biele, rubiny
Twoich poranków, gwiazdy, łuki, serafiny
Twoich poetów – przepaść to, co się rozwarła,
Zapomniana. Głos siłą wtłoczony do gardła,
To mgła, mgła cudowności, która oczy karmi,
Przerażone, zbyt słabych, aby ją rozdarli.

(W I 142)

Charakterystycznym elementem nadwiślańskiego krajobrazu jest wiatr-„smętek” (*Ranek*, W I 166) – niosący piasek (*Rzeka*), wywołujący fale na powierzchni wody (*Piosenka na jedną strunę*, W I 130), rozwiewający ceglany „pył rumowiska” (*W Warszawie*, W I 205), zawiewający „dymem z krematorium” (*Traktat poetycki*, W II 47). Symbolizuje on chaos, rozprężenie i postępującą erozję dawnego ładu.

Wisła wspomniana została również w *Grobie matki* (W I 273) z tomu *Światło dzienne* oraz w wierszu *Trwoga – sen* (zob. *Bug*).

47. *Wołga* – przywoływana w *Le Transsylvénien* z cyklu *Dla Heraklita* (zob. *Dniepr*) oraz w debiutanckim *Poemacie o czasie zastygłym*:

Jesteśmy bardzo braterscy. Wszystkie zawiłe przygody
Z dni rewolucji nad Wołgą i nawet sny
Mówimy sobie szczerze.

(*Dom młodzińców*, W I 89)

Słowa te wypowiadają tytułowi młodzińcy, uosabiający świadomość historyczną własnej epoki, „wyzwoleni z miłości, która jakże ginie / Od powiewu tej wojny która nas wydała”. Wtajemniczenie w mechanizm dziejów równa się przyjęciu postawy głębokiego pesymizmu, wyrażonego w stwierdzeniu zamykającym wiersz: „Czy przeminie ziemia? Czy przeminie olbrzymi nieboskłon? / Nie. Przeminać trzeba nam” (W I 89).

48. *Yerres* – jeden z dopływów Sekwany. W *Albumie snów* pod datą „24 marca” znajdujemy opis okolicy przypominającej rodzinne strony Miłosza:

³¹ Por. E. Kiślak, *op. cit.*, s. 382.

Jest to kraj z pogranicza Rudnickiej Puszczy,
 na przykład w bok od tartaku w Jaszunach, między borem Klejwy
 i wioskami Czernica, Mariampol, Halina.
 Być może toczy się tu rzeka Yerres
 Przez ławy zawiłców na podmokłych łąkach.

(W II 121)

Ten wyśniony krajobraz, w którym Miłosz odnajduje elementy świata rzeczywistego, zdaje się być czymś na kształt raju, gdzie możliwa jest radość, jakiej „ludzie dawniej nie znali” (W II 121).

49. *Yukon* – największa rzeka Alaski; jej nazwa została wymieniona w wierszu *Kiedy byłem mały* (W II 206) z tomu *Miasto bez imienia* (zob. *Wild River*).

50. *Žejmiana* – jedna z rzek litewskich, wspominanych przez autora *Gucia zaczarowanego*. Jak czytamy w *Abecadle*, „wypływa z Jeziora Dubińskiego w sposób tak przewrotnie skryty, że znaleźć ją w lesie i w ławach sitowia trudno, potem krąży pomiędzy pniami drzew lasu, przebywa łąki, i kajak ma pod sobą gaje wodorostów pochylonych prądem” (A 351). Jej „duszę” określa poeta jako „zieloną”. Nazwa tej rzeki pojawia się w poemacie *Miasto bez imienia* (zob. *Mereczanka*).

* * *

Jak dowodzi bogactwo materiału literackiego składającego się na rejestr realnie istniejących rzek, które zostały wprowadzone na karty dzieła poetyckiego Czesława Miłosza, rzeka jest stałym punktem odniesienia w biografii wewnętrznej poety. Rzeki wielkie, mające trwałe miejsce w zbiorowej wyobraźni, kształtowanej przez dorobek kulturowy wieków minionych, takie jak Ren czy Sekwana, spotykają się tu z zapamiętanymi z dzieciństwa niewielkimi, ale jakże ważnymi rzekami ojczystymi. Zdomowionym w literaturze języka polskiego Wiśle czy Wilii towarzyszą tatrzańskie potoki Rówienka i Biała Woda, o prymat nad rzekami rodzinnej Laudy walczą zaś w sercu autora *Widzeń nad Zatoką San Francisco* rzeki Kalifornii.

Jakiegokolwiek strony świata Miłosz by nie opisywał, zawsze znajdzie się w takim opisie miejsce dla lokalnej rzeki. Obraz Litwy tworzą nazwy miast i wiosek położonych w żyznych dolinach rzek pełniących tu zarówno rolę szlaków komunikacyjnych, jak i naturalnych granic. W geografii poetyckiej autora *Doliny Issy* nazwy rzek pełnią funkcje metonimii – zamiast „na Syberii” powie poeta „nad Kołymą”, zamiast „środkowoazjatycka część Rosji” – „Jenisej” i „Góry Sajańskie”. Pogranicze Litwy i Łotwy to po prostu tereny położone „nad Dźwiną”, a za południową Białoruś wystarczyć musi „park nad Prypecią”.

Rzeka – powiada Marian Stala – „niegdyś pomogła dziecku, mającemu w przyszłości zostać poetą, odróżnić od siebie strony świata”³². Nie od rzeczy będzie dodać, że do dziś spełnia w twórczości Miłosza rolę jednego z głównych znaków identyfikujących przestrzeń – ten, kto powraca na jej brzeg, nie zgubi się w labiryncie krain:

Ty byłeś mój początek i znów jestem z Tobą, tutaj gdzie
nauczyłem się czterech stron świata.

Nisko za drzewami strona Rzeki, za mną i budynkami
strona Lasu, na prawo strona Świętego Brodu, na lewo
Kuźni i Promu.

(*W Szetejniach*, NBR 75)

Różne są oblicza Miłoszowych rzek. Te najpierwsze, archetypiczne niemal rzeki dzieciństwa, w sposób zasadniczy różnią się od kolejnych, w których szum wsłuchiwał się autor cyklu *Dla Heraklita*. Niemen, Niewiaża, Mereczanka, Wilia i Wilenka współtworzą pejzaż złożony z zatrzymanych w pamięci fragmentów przeszłości. Pejzaż ów, poddany procesowi mitologizacji, zyskuje „w poetyckiej wyobraźni taką trwałość”, że przemienia się stopniowo w „uprzywilejowane centrum, punkt stałych odniesień”³³. Nie zastąpią go nigdy krajobrazy innych stron, nawet tak pięknych jak dolina Wezery, tym bardziej zaś „płowe” rzeki zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych, Sacramento czy Columbia.

Na pytanie, czy poecie udało się którąś z opisywanych rzek związać na stałe ze swoim nazwiskiem, słowem – czy ma własną rzekę „domową”, tak jak Mickiewicz Wilię i Niemen, a Słowacki Ikwę, należałoby chyba udzielić odpowiedzi twierdzącej. Dwie rzeki szczególnie często powracają w tej poezji – są nimi Wilia i Niewiaża. Ta ostatnia stała się również pierwowzorem tytułowej Issy w opartej na wspomnieniach z dzieciństwa powieści autora *Wypisów z ksiąg użytecznych*³⁴. Niemniej jednak niekwestionowaną własnością Miłosza-twórcy pozostaje tylko jedna rzeka – i nie jest nią ani Niewiaża, ani Wilia. Prawdziwie Miłoszowska jest heraklitejska rzeka czasu.

³² M. Stala, *op. cit.*, s. 172.

³³ J. Kryszak, *Geografia poetyckiej wyobraźni. Przykład emigrantów*, „Akcent” 1987, nr 3, s. 114.

³⁴ „Udało mi się stworzyć nieco mityczny kraj, dolinę rzeki nazwanej przeze mnie Issą, i mogę podać, skąd pochodzą, niektóre przynajmniej, składniki tamtego krajobrazu. Chodzi o miejsce, w którym się urodziłem, w samym środku Litwy etnicznej, nad rzeką Niewiażą. Wybrałem nazwę Issa, bo prawdopodobnie jest bardzo stara, może jeszcze sprzed indoeuropejskiej inwazji, a nosi ją kilka rzek w Europie. Poza tym inna rzeka litewska, Dubissa, z nią się kojarzy. W tym moim unikaniu nazwy prawdziwej dopatruję się chęci zapewnienia sobie swobody w snuciu baśni” (Cz. Miłosz, *Przypis po latach*, [w:] *idem, Dolina Issy*, Kraków 2000, s. 5).

*Przemysław Dakowicz***THE RIVERS OF MIŁOSZ**

(S u m m a r y)

The author presents the register of the real (sc. not imaginary) rivers that have been mentioned in Czesław Miłosz's poetry. The list of them is quite long – it includes fifty names of the rivers shown in alphabetical order. Most of those entries is accompanied by short interpretation of the poems in which definite name of the river can be found.