

Teksty Drugie 2001, 3-4, s. 27-38



Miłosz, poeta powtórzenia

Marek Zaleski

Marek ZALESKI

Miłosz, poeta powtórzenia

W pochodzącym z 1953 roku wierszu rozpoczynającym się incipitem ****W me-trze paryskim kartki rozcinałem...*, przedrukowanym potem tylko raz jeden w krakowskiej trzytomowej edycji *Wierszy* z 1993 roku, znaleźć można wyznanie, które daje asumpt do rozmyślań o przekonaniach Miłosza na temat poezji. Wiersz zawiera zapewnienie o zawodowej, poetyckiej solidarności i jest niejako listem do przyjaciela. Kończy się tak oto:

A przecie ty, niejednym ruchem pióra
To co zdobyłem najwdzięczniej powtarzasz,
Świat swój ze świata już danego stwarzasz,
Bo nikt z nas nie jest olbrzymi ptak-góra
I cień co rzuca nie jest jego cieniem.
Ty wiesz: poeta żyje powtórzeniem.¹

Z czym mamy tu do czynienia? Na pewno z przekonaniem o intertekstualnym charakterze poetyckich poczynań. Co jednak (a może raczej mimo to) nie przeszkadza autorowi wiersza opowiedzieć się za prymatem mimesis. Powiadam: mimo to, bo sformułowanie „świat swój ze świata już danego stwarzasz” nie musi oznaczać zależności od rzeczywistości jako przedmiotowej realności. Można je

^{1/} Cz. Miłosz *Wiersze*, Kraków 1993, t. 2, s. 27. Dalej w tekście cytaty z wierszy Miłosza lokalizuję według tego wydania. Wiersz w pierwodruku, na co zwrócił mi uwagę Zdzisław Łapiński, był skierowany do Mieczysława Jastruna i stanowił fragment recenzji pt. *O wierszach Jastruna* („Kultura” 1953 nr 9, s. 33). Aluzje z wiersza Miłosza odnoszą się do *Listu dydaktycznego w sprawie poezji*, wiersza *Do poety* i *Poematu o mowie polskiej* Jastruna z tomu *Poemat o mowie polskiej*, wydane go w roku 1953 w Warszawie.

Szkice

przecież rozumieć jako wyraz wiedzy o tym, że świat zawsze jawi się nam już zartykulowany, i jako przedmiot poetyckiego odwzorowania dany jest nam już w języku. Tym bardziej, że w wierszu mowa jest – by tak rzec – o tekstów obcowaniu. Jednak Miłosz, zarówno w 1953 roku, jak i dziś, choć przecież doskonale świadomy roli języka jako medium i intertekstualnej natury tego, co poetyckie, pozostaje niechętny i nieufny – jeśli nie wrogi! – wobec poezji zrywającej związki z dosłownie pojmowaną realnością, nie mówiąc już o jego pogardzie dla poetyckości po Mallarméańskim „zwrocie językowym”, czy o jego braku zainteresowania dla post-strukturalistycznej *episteme* językowego (*resp.* „tekstowego”) istnienia świata. W zakończeniu cytowanego wiersza zasada rzeczywistości święci dodatkowo swój triumf, bo zdezawuowana zostaje pycha tych, którym przychodzi na myśl rywalizować z pracami Stworzyciela: „olbrzymi ptak-góra” to w wielu mitologiach wyobrażenie stwórczego bóstwa².

Dlaczego jednak „poeta żyje powtórzeniem” i czemu ta kategoria wydaje mi się kluczowa, kiedy czytam wiersze Miłosza? Czas, rzeczywistość i poezja są dla Miłosza nierozdzielne, a ich wspólnym mianownikiem jest powtórzenie. To moja teza, której chciałbym dowieść.

Dlaczego powtórzenie jest ważne? W pierwszej chwili sprawa wydaje się oczywista: nie trzeba czytać filozofów, aby wiedzieć, że bez powtórzenia (choćby powtórzenia jako przypomnienia, również powtórzenia w przedstawieniu) życie rozmywa się w chaosie: nie ma niczego oprócz niewyróżnialnego potoku zdarzeń nie obdarzonych znaczeniem. Ku takiej właśnie diagnozie prowadzą filozoficzne rozważania w eseju *Niedziela w Brunnen*, powstałym mniej więcej w tym samym czasie, co zacytowany wiersz. W powtórzeniu rzeczywistość staje się rozpoznawalna. Co więcej, rzeczywistość jest efektem powtórzenia, powtórzenie jest niejako „starsze” aniżeli to, co ono powtarza (jako czytelnicy Derridy wiemy, że reprezentacja-*representation* poprzedza obecność-*presence*, którą odtwarza, czyniąc możliwą). Rzeczywistość rozumiana jako to, co „jest”, i rzeczywistość jako to, co „było”, jest wynikiem nieustannej pracy powtórzeń. Tymczasem Miłosz programowo deklaruje się jako poeta słowa „jest”. Nie tylko. Również jako poeta słowa „było”. I między owym „jest” a „było” granica zostaje zatarta. Miłosz pisze o sobie: „patrzył, jakby rzeczy od razu zmieniała pamięć” (t. 2, s. 251), i w eseju *Piasek w klepsydrze* objaśnia, w czym rzecz: jest to sposób patrzenia, w którym to, co „jest”, traktuje się w oglądzie jako „już było”, jako „materię daną tylko po to, żeby już w tej chwili przerzucać ją w przeszłość, oglądać, jakby się wspominało”³. Owo patrzenie, będące antycypowaniem wspomnień, uznaje za niezbywalny warunek twórczości („Dystans jest duszą piękna”, powtarza w tym eseju za

^{2/} Por. J. E. Cirlot *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 339. „Ptak-góra” pojawia się w wierszu Jastruna *Do poety* (pochodzącym ze wspomnianego tomu): „Cień rzucasz wielki jak ptak-góra, / Zostałeś miejscu swemu wierny / W tej wiarołomnej sztuce, która / Przyzywa rym niemiłosierny”.

^{3/} Cz. Miłosz *Ogród nauk*, Paryż 1979, s. 24.

Zaleski Miłosz, poeta powtórzenia

Simone Weil)⁴. Nie chodzi tylko o piękno. Umieszczenie w powtórzeniu, więc w czasie, jest warunkiem obecności sensu:

Myszę, że jestem tutaj na tej ziemi,
Żeby złożyć o niej raport, ale nie wiem komu.
Jakbym został wysłany, żeby co się na niej wydarzy
Miało sens tylko dlatego, że zmienia się w pamięć.

[Świadomość, t. 3, s. 172]

i to samo, tylko inaczej:

Skąd ta pasja powoływania do bytu czegoś, co już nie należy do jest, mimo że świadomość podsuwa nam ironiczne refleksje o sztuczności wszelkiej sztuki? Nie umiem jakoś odejść od brzegu heraklityjskiej rzeki, jestem zafascynowany, urzeczony, i nie potrafię się zdobyć na rozmyślanie samo w sobie, bez słów i obrazów. Może dzieje się tak dlatego, że jednym z naszych ludzkich przywilejów jest nie dająca się wypłenić wiara w inny wymiar minionego czasu, tak że cokolwiek raz minęło, przeniesione zostaje w ten inny wymiar i trwa tam na zawsze.

[Wstęp, do: *Kroniki*, t. 3, s. 273]

Właśnie uparte obstawanie przy mimesis, traktowanej jako obowiązek i sprawdzian literatury – „I całej literaturze gotów jestem wytoczyć proces o niedokładność”⁵ – unaocznia (nie tylko przecież gdy chodzi o Miłosza) doniosłość kategorii powtórzenia i tego, co jest w niej szansą dla poety. Wraz z pojawieniem się tej kategorii otwiera się pole komplikacji, nieodłączne dla problematyki reprezentacji jako literackiego przedstawienia. W przypadku Miłosza to nawet nie tyle trudność znalezienia wyrazu dla niewyraźnego, ile trudność uchwycenia tego, co „jest”, przedarcia się do rzeczywistości. A jest to dla Miłosza zasadniczy problem, i – jak to pokazał Ryszard Nycz – Miłosz wypracował własne strategie pozwalające znaleźć poetyckie rozwiązania, skądinąd w przekonaniu samego poety prowizoryczne, cząstkowe, naznaczone niespełnieniem⁶.

Miłosz chętnie pisze o tajemnicy czasu. W przedstawieniu, w reprezentacji czas ujawnia się jako centralna kategoria naszego doświadczenia. Jak dopowiada

^{4/} Warto zauważyć, że Miłosz w swym eseju uznaje je skądinąd za „skazę moralną właściwą wyposażeniu estetycznemu” i że jest to klasyczny mechanizm spojrzenia melancholijnego. Por. S. Žižek *The Melancholy and Act*, „Critical Inquire”, vol. 26 n. 4, s. 659 i nast. Miłosz zresztą określa się w tym eseju jako „nałogowiec żalu za przemijalnością”.

^{5/} Cz. Miłosz *Rok myśliwego*, Paryż 1988, s. 302.

^{6/} Por. R. Nycz *Nostalgia za nieosiągalnym. O późnych poematach Czesława Miłosza* (1992), w: *Poznanie Miłosza 2*, Kraków 2000, s. 294 i nast.

Miłosz w komentarzu do (jak sam podkreśla) „słynnego fragmentu wyznań świętego Augustyna o czasie”: „czas nie jest rodzajem żywiołu, który jest niezależny od istnienia rzeczy i w którym poruszają się rzeczy poddane ruchowi. [...] Gdzie nie ma rzeczy, nie istnieje czas” (*Epigrafy*, t. 3, s. 184, z tomu *Nieobjęta ziemia*). Sparafrazujmy: gdzie nie ma znaku, nie istnieje czas, albo: znak jest przeżarty (przepracowany) przez czas. Miłosz zresztą to zapisał wspaniale w poetyckim obrazie: „znak [...] jest studnią ze zwiniętym na dnie jadowitym czasem” (*Sentencje*, t. 2, s. 184). Czas istnieje więc już poprzez język, ale tymczasem świat istnieje poprzez język i nasze myślenie k o m u n i k u j e m y – sobie i innym. Współczesna filozofia dostarcza do tego komentarza i muszę tu taki komentarz przytoczyć⁷. Świadomość ma charakter znakowy, a skoro akty świadomości istnieją dla siebie poprzez znaki, między aktem i naszą jego świadomością powstaje zatem „źródłowe opóźnienie”, momentalne niczym „błysk oka”. Temporalna terażniejszość, „teraźniejszość rzeczy terażniejszych” (by odwołać się do określenia świętego Augustyna), nie ma więc charakteru niepodzielnej jedności: istnieje w powtórzeniu. „Teraz” pozostaje nieustannie sprzęgane z kolejnym „teraz” (stającym się koniecznym warunkiem poprzedniego „teraz”), konstytuując terażniejszość w sensie szerszym i bogatszym. „Brzemienne” punktowością nieustannych „teraz” terażniejszość w naszej artykulacji nie jest więc samoistna, jest wytworem syntezy temporalnych „okamgnięć”. Owa natura terażniejszości, możliwa do uchwycenia w powtórzeniu, przedstawiona jest przez świętego Augustyna na przykładzie głośnej recytacji tekstu psalmu:

Oto mam wyrecytować dobrze znany mi psalm. Zanim zacznę, moje oczekiwanie jest zwrócone ku jego całości. Skoro zacząłem, to ile z niego straciłem w przeszłość, tyle zalega moją pamięć. Zakres działania, któremu się poświęcam, podzielony jest między pamięć, zwróconą ku temu, co już wypowiedziane, i oczekiwanie, zwrócone ku temu, co mam wypowiedzieć. Uwaga jednak ciągle jest obecna, przez nią przechodzi w przeszłość, to, co było przyszłością. Im dłużej trwa to działanie, tym bardziej kurczy się dziedzina oczekiwania, a powiększa się dziedzina pamięci, aż wreszcie całe oczekiwanie zostaje pochłonięte, gdy recytacja dobiega końca i cała zapada w dziedzinę pamięci.⁸

Owo ponawiające się „teraz” uwagi, poprzez które w głośnej recytacji psalmu „to, co ma być, przebiega ku nieistnieniu”, jest dla świętego Augustyna miejscem, w którym zawieszona zostaje czasowość i które zarazem istnieje w czasie. Istnieje więc w czasie i w wieczności, jest zatem aktem protomimetycznym (odwzorowującym paradoks boskiej kreacji). W powtórzeniu uobecnia się to, czego już i czego jeszcze nie ma. W powtórzeniu możemy uchwycić różnicę. Powtórzenie wy-

^{7/} Konsekwencje tego faktu referuję za J. D. Caputo *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Bloomington 1987, s. 133 i nast.

^{8/} Św. Augustyn *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 298 i nast. Cytat i komentarz do niego przytaczam za: L. Magnus *The Track of the Repetend: Syntactic and Lexical Repetitions in Modern Poetry*, New York 1989, s. 3 i nast.

Zaleski Miłosz, poeta powtórzenia

różnia, bo wydobywa z redundancji: z „przeszłości bez przyszłości”, z „wiecznej teraźniejszości” i „przyszłości bez przeszłości”. Powtórzenie sprawia, że coś istnieje. Niczym w recytowanym psalmie, powtórzenie dokonując się (artykułując się) w kolejnych „teraz” (w „teraźniejszych rzeczach teraźniejszych”), ustanawia możliwość zmiany. Czyni więc nowym.

Święty Augustyn powiada dalej, że „co się tyczy psalmu, stosuje się też do jego części, a nawet do jego sylab. Odnosi się to również do każdego dłuższego działania [...]. Stosuje się to wreszcie do całego żywota ludzkiego, którego składnikami są wszystkie działania człowieka, a także do całej historii ludzkości [...]”. Można je więc rozpatrywać w wielu różnych porządkach: od znaku (a właściwie struktury powtórzeń znaku), po jednostkową egzystencję (jak to zrobił Kierkegaard w swoim traktacie zatytułowanym *Powtórzenie*)⁹. Cóż to jednak znaczy, że obecność (to, co jest) jako „brzemienna” teraźniejszość jest efektem reprezentacji, powtórzenia? „Powtórzenie nie powtarza «teraz», czyniąc je ponownie obecnym, lecz przede wszystkim je wytwarza. Nie pojawia się «poźniej», nie powtarza «wstecz». Przeciwnie, zawsze jest niejako na swoim miejscu i wytwarza to, co metafizyka, która prostodusznie przebywa w wytworach powtórzenia, nazywa bytem, obecnością, czymś, co jest” – pisze John D. Caputo, i zauważa, że taka wykładnia powtórzenia wydobywa zarazem suponowane, ale zatarte u Husserla rozumienie języka jako zarazem obecności i reprezentacji, a więc jego autoreferencyjny charakter, a i kwestionuje też Husserlowskie założenie o samotożsamości świadomości, które Husserl czyni warunkiem koniecznym, jeśli świadomość ma być dla siebie obecna w tym samym momencie, w którym akt świadomości wyczerpuje w czasie swoje trwanie¹⁰. Derrida wyciąga stąd wniosek, że punktowa momentalność chwili jest mitem: owa samotożsamość świadomości nie jest czymś „prostym”, ale konstytuuje się w nie dającej się do niczego zredukować grze znaków, a te mają swoją genezę w uprzedniej strukturze powtórzeń. W tej perspektywie chwila jest czymś innym niż w rozumieniu świętego Augustyna, Kierkegarda czy Nietzschego (gdzie ma charakter paradoksalny i absurdalny: jest czasem poza czasem, kroplą wieczności w strumieniu czasu). W Derridiańskiej interpretacji i ona również ma charakter temporalny, jest tylko ruchem przemieszczenia, które skrywa to, co nieobecne, to, co nie jest tym samym, czyli inne. To inne jest obecne jako ślad owego ruchu, jakim jest powtórzenie. „Inne” należy do istoty znaku: znak jest śladem, niejako ze swej definicji oznaką braku, nieobecnością. „Znaki mają to do siebie (na tym polega ich siła oraz produktywność), że mogą funkcjonować pod nieobecność swoich przedmiotowych znaczeń. Gdybyśmy żyli «zanurzeni» w obecności, znaki byłyby bezużyteczne”¹¹. To, co jest inne, „nieobecne”, jest również w „chwi-

^{9/} Por. S. Kierkegaard *Powtórzenie*, przeł. B. Świdorski, Warszawa 1992.

^{10/} J. D. Caputo *Radical...*, s. 134 i nast. Na ten temat por. A. Melberg *Theories of Mimesis*, Cambridge University Press 1995, s. 168 i nast., oraz P. Laciak *Wczesny Derrida. Dekonstrukcja fenomenologii*, Kraków 2001, s. 127 i nast.

^{11/} J. D. Caputo *Radical...*, s. 140. <http://rcin.org.pl>

Szkice

lowym” – referuje Caputo Derridę – ponieważ chwila ma również wymiar czasowy pozwalający mówić o kontinuum tego, co jest terazniejszością i co nią nie jest. Uznając tę czasowość, wyposażamy „inne” w tożsamość chwili, trwającej mgnienie oka. Ta migotliwa temporalna zmienność to kondycja obecności, a więc kondycja tego, co „jest”.

W poezji Miłosza znajdujemy zapisy owej kondycji tego, co „jest”. Słynny wiersz *Notatnik: Bon nad Lemanem* przynosi chyba właśnie taki zapis: „to, co jest” jest pierwotnym (uprzednim) ruchem („podziemne drżenie wstrząsa tym, co jest”), jest autoreferencyjne („Umiejętność żadna ani dar / Sięgnąć nie mogą poza to, co jest”), i dalej, wgląd w „to, co jest”, zdaje się tym samym, co przeżycie charakteryzowanej tu chwili (...„A kto w tym, co jest / Znajduje spokój i 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”) (t. 2, s. 23).

Owo „jest”, to również zapis przeżycia czasu na amerykańskim pustkowiu w *Traktacie poetyckim*:

[...] Tu niedosiężalna
Prawda istoty, tutaj, na krawędzi
Trwania, nie-trwania. Dwie linie przecięte.
Czas wyniesiony ponad czas przez czas.

[t. 2, s. 61]

Dodajmy, że to doświadczenie powraca w *Traktacie* niejednym raz:

Na pewno wielu niesławnie niszczało,
Bo czas i względność, jak analfabeta
Odkrywa chemię, tak nagle odkryli.
Dla innych sama wypukłość kamienia
Kiedy go weźmie się nad brzegiem rzeki
Była nauką. Wystarczy ten moment,
Albo krwawiące okuniowe skrzela.
Albo nim księżyc wszędzie ponad chmurą,
Płuzenie bobra w miękkiej, sennej toni.

[t. 2, s. 67]

W sposób najbardziej chyba intrygujący zapis owego „jest” pojawia się w poemacie stanowiącym zapis epifanii. Mowa oczywiście o poemacie prozą, zatytułowanym *Esse* (t. 2, s. 71). Mamy tam „znak, niby hieroglif”, twarz pięknej nieznajomej w pędzącym pociągu metra, obecność objawiająca się na chwilę i bezpowrotnie znikającą, gubiącą się pośród innych znaków, nieodwołalnie zajmujących miejsce uprzedniego znaku: „Wysiadła na Raspail. Zostałem z ogromem rzeczy istniejących. Gąbka, która cierpi, bo nie może napęlić się wodą, rzeka, która cierpi, bo odbicia obłoków i drzew nie są obłokami i drzewami”. Epifania j e s t

Zaleski Miłosz, poeta powtórzenia

reprezentacją. Esse jest więc tylko reprezentacją w miejsce obecności. Nie tyle esse, co inter-esse, bycie pośród innych rzeczy. Okazuje się synonimem do fluxus i z nim tożsame.

Powtórzenie jest uprzednim warunkiem czego? Mówiąc językiem Heideggera, jest warunkiem uprzednim Bytu, czyli Byciem – jak o tym pisze J. D. Caputo. W każdym razie źródłem i podstawą tego, co „jest”. Ale w powtórzeniu „coś” jest tym, czego już i jeszcze nie ma. Ma ono naturę paradoksalną. W pracach filozofów piszących o powtórzeniu rzuca się w oczy nie tylko ezoteryczność języka, jak w przypadku Heideggera czy Derridy, lecz także częsty w nim moment retoryczny, rodzaj poetyckiej egzaltacji czy egzageracji, estetyka nadmiaru¹². Pojawia się u świętego Augustyna, zawsze u Nietzschego a wcześniej u Kierkegaarda (który powtórzenie sytuuje „w przepaści” i „wśród gwiazd”, pośród „wrzasku”, ale i w „ciszy”). Arne Melberg określa owo szczególne „teraz” obecności w traktacie Kierkegaarda jako wypowiedane z użyciem retoryki wzniosłości: „może być bowiem uchwycone jedynie poza językiem, który zawiera znaczenia”, w każdym razie poza językiem dyskursywnym; owo uprzywilejowane „teraz” właściwe chwili można odnaleźć jedynie poza czasem i językiem właściwym dla naszej artykulacji i dla naszej egzystencji¹³. Jeśli powtórzenie poprzedza istnienie, tak jak Bycie poprzedza Byt, i jeśli – jak powiada Heidegger: „istotą poezji jest stanowienie Bycia przez słowo”¹⁴, obecność tego, co poetyckie i retoryczne, nie powinna dziwić. Język poezji jest właśnie językiem powtórzenia, wywodzi się z tego co uprzednie w samym języku, ze źródła, którego język jako twórca znaczeń jeszcze „nie zna”.

U Miłosza, tam, gdzie chce dotrzeć do tego, co „jest”, i do tego, co „teraz”, ów moment retoryczny jest również czymś, co zaznacza się zawsze, choć w rozmaitym stopniu. Od dyskretnego użycia tropów i gry czasowym *praesens* w metonimicznym toku zderzania tego, co konkretne, z tym, co powszechne (jak w *Notatniku: Bon nad Lemanem*), aż po eksklamacje:

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. Krzyczcie, dmijcie w trąby, utwórzcie tysiączne pochody, skaczcicie, rozdzierajcie sobie ubrania, powtarzając to jedno: jest! I po co zapisano stronicę, tony, katedry stronic, jeżeli bełkoce, jakbym był pierwszym, który wyłonił się z ilu na brzegach oceanu?

[Esse]

albo przeciwnie, moment retoryczny zasadza się na enumeracji będącej figurą zamilknięcia (rozpląnięcia się we fluxus):

^{12/} Zwrócił na to uwagę L. Magnus, jako na mechanizm napędzający pisanie autorów piszących o powtórzeniu (*The Track of...*, s. 7).

^{13/} A. Melberg *Theories of...*, s. 145 i nast.

^{14/} M. Heidegger *Hoelderlin i istota poezji*, przeł. K. Michalski, w: *Teoria badań literackich za granicą*, t. 2, cz. 2, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1981, s. 193.

Szkice

Być żywym wśród żywych: co tutaj ma do czynienia nauka, gdzie sens w tym niemal nieartykułowanym okrzyku? A jednak jest sens, poza jakimkolwiek racjonalnym uchwyceniem. Spotykam się oczu, rąk, ja-on, ja-ona, tożsamość i nietożsamość, bezustanne odradzanie się, gotowe, przygotowane miejsce, zawsze na nowo zajmowane przez kolejne dzieci, młodych, stare kobiety, szczęście, nieszczęście, miłość-nienawiść, płynność stawiania się, rzeki.¹⁵

albo moment retoryczny okazuje się paradoksem, ukazującym naturę pisania/poezji jako czynności, w której staje się coś, co było, i czego jeszcze nie ma, czynności rządzącej się logiką chiazmu – „figury podwójnej przynależności”¹⁶ – znoszącej opozycje, zgodnie z dialektyką powtórzenia tak przedstawioną przez Kierkegaard: „Co powtarza się, już było (w przeciwnym razie powtórzenie jest niemożliwe) i właśnie dlatego, że było – powtórzenie staje się nowością”¹⁷. A u Miłosza:

I wydaje mi się czasami, że całe moje życie polegało na takim dążeniu poza wyraz, ale dlatego też moje książki są jedynie śladem ruchu naprzód, czyli, jak dla mnie nigdy nie są dostatecznie nagie. Kolejne ćwiczenia stylu, przygotowujące ostateczną wersję, która nie nastąpi.

[****O bezgraniczny, o niewyczerpany, o niewysłowny świecie form...*, t. 3, s. 253]

Co zwraca uwagę we wszystkich cytatach (można je łatwo pomnożyć), to przyznawanie się do porażki, skarga na zawodność językowego medium, uznanie, że „to, co jest”, znajduje się poza artykulacją, niewyraźne i co najwyżej dostępne pod postacią niesatysfakcjonującego poetę przedstawienia, niedoskonałego i zacierającego „istotę” rzeczy. Powtórzenie zawsze oparte jest na różnicy i każda „kopia” (w cudzysłowie, bo w istocie nie jest kopią, ale simulacrum, fantazmatem) jest szczególona, istotnie różna od innych. Podobieństwo jest ufundowane na różnicy i żaden z jego elementów, łącznie z „oryginałem” (w cudzysłowie, bo oryginał nie jest w tym ujęciu oryginałem) nie ma statusu uprzywilejowanego¹⁸. Jeśli tak dzieje się, to dlatego, że znak (reprezentacja) nie tylko jest przepracowany przez czas (który, jak wiadomo, oddala od źródła), ale – jak powiada filozofia, również „przepracowany przez fikcję”. W języku mamy do czynienia nie z rzeczywistością, ale z odtwarzaniem rzeczywistości, jej reprezentacją. (W tej perspektywie rozróżnienie między fikcyjnym a efektywnym – performatywnym użyciem języka staje się

^{15/} Cz. Miłosz *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1969, s. 51.

^{16/} M. P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 375.

^{17/} S. Kierkegaard *Powtórzenie*, s. 66.

^{18/} Por. G. Deleuze *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 407 i nast. Przystępniej pisał o tym J. Hillis Miller w *Fiction and Repetition. Seven English Novels*, Harvard University Press 1982, s. 5 i nast. Referowałem to zagadnienie w swojej książce *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 52 i nast.

Zaleski Miłosz, poeta powtórzenia

zawodne). „Znak już w swej genezie jest przepracowany przez fikcję”, bowiem „powtórzenie, a dokładniej struktura powtórzenia znaku (praca znaku w powtórzeniu), wprowadza element fikcyjności do języka: wprowadza przesunięcie, «różnicę» (*differance*)”¹⁹. W odniesieniu do tekstu jako reprezentacji znaczy to, że jest on zawsze ruchem sensu, jego znaczenie okazuje się „chybione”, nieostateczne, nie sięgające istoty.

Miłosz, jak wiemy, w swoim dążeniu do nadania wyrazu „temu, co jest”, przyjął jako własną metodę postępowania, technikę zapisu chwili jako poetyckiej epifanii (o czym pisali Błoński i Nycz). Ale wypracował też w tym względzie własną strategię w odniesieniu do „było”. Reprezentacja imitująca stop-klatkę, czyli kadr fotograficzny podobna jest owemu „mgnieniu oka” w pracy powtórzeń. Z takich stop-klatek składa się obraz rzeczy przeszłych:

W mojej głowie dziesiątkami lat układała się opowieść o moim stuleciu, bez złudzeń jednak co do możliwości zamknięcia jej w jakimś romansie z kolorową okładką. Po prostu wracały biegnące jedna za drugą klatki ogromnej taśmy i wzywały, żeby tę czy inną zatrzymać. Na tym zatrzymywaniu polegała w znacznym stopniu moja poezja.²⁰

[Wstęp do cyklu *Dla Heraklita*, w tomie *Kroniki*, t. 3, s. 269]

Czym jest w *Kronikach* stop-klatka pomyślana jako reprezentacja i jak się ma do całości przedstawienia „tego, co było”? Rama modalna obrazu w stop-klatce przynosi informację: „to raz, kiedyś, było”²¹. Ale nie tylko: zarazem zachęca, by traktować reprezentację jako metonimię, obraz, który sam jest aluzją do nieskończonej ilości przeszłych i przyszłych obrazów, odsyła do niemożliwej, potencjalnej jedynie, doskonale kompletnej kolekcji „chwil”, do domniemywanej i upragnionej całości, która zachowując stop-klatkę w jej szczególności jako zdarzenia włącza ją zarazem do nowego porządku znaczeń, czyni więc nowym, wyposaża reprezentację w jej „prawdziwy sens”, a więc przywraca „było” do „jest”, umieszczając w porządku istnienia przeszłości jako wieczności. Utrwalona w kadrze „chwila”, poetycka fotografia, staje się alegorią wieczności²². Jak pamiętamy, „może dzieje się tak dlatego – czytamy u Miłosza – że jednym z naszych ludzkich przywilejów jest nie dająca się wyplenić wiara w inny wymiar minionego czasu, tak że cokol-

^{19/} Por. J. Derrida *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997, referowane przez Łaciaka i Melberga, s. 168 i nast.

^{20/} R. Nycz ten sposób zapisu określa mianem „kolażu” tekstowego i uznaje, że z punktu widzenia organizacji materiału poetyckiego „nie ma żadnej sprzeczności między epifanią a cytatami zestawionymi w kolażowej kompozycji” (*Nostalgia...*, s. 309).

^{21/} Zdaniem R. Barthes'a, taką ramę modalną interpretacji narzuca kadr fotograficzny. Por. jego książkę *Światło obrazu*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 134 i nast.

^{22/} Por. M. Zaleski *Formy pamięci...*, s. 67.

Szkice

wiek raz minęło, zostaje przeniesione w ten czy inny wymiar i trwa tam na zawsze” (t. 3, s. 273).

W nowszej wykładni alegoria uzyskuje radykalnie inną interpretację, jakkolwiek wspólnym mianownikiem pozostaje powtórzenie. Jak powiada Arne Melberg, komentując wykładnię alegorii u Paula de Mana, alegoria jest rozumiana i „definiowana lingwistycznie jako znak powtarzający inny, czasowo wcześniejszy znak”²³. W swojej rozprawie *Retoryka czasowości* Paul de Man utrzymuje, że w owym związku między znakami „ich odniesienia do ich własnych znaczeń stają się sprawą drugorzędną. Wszelako sam ów związek między znakami zawiera konstytutywny element czasowości; jeśli w ogóle ma być alegoria, to jest czymś koniecznym, aby alegoryczny znak odnosił się do innego znaku, który go poprzedza. Znaczenie tworzone przez alegoryczny znak może zatem polegać tylko na p o w t ó r z e n i u (w sensie Kierkegaardowskim) tego poprzedzającego znaku, z którym ów znak nigdy nie może być współczesny, jako że do istoty poprzedzającego znaku należy czysta uprzedniość”²⁴.

Alegoria, powiada Melberg, „przypomina o różnicy tego dystansu czasowego”, „umieszczając się jako przedstawienie w owej pustce różnicy czasowej”²⁵. Czy jako rodzaj powtórzenia nie przypomina Derridiańskiej iteracji czy iterowalności?

Iterowalność – pisze Melberg – wydaje się czymś bliskim „powtarzalności”, ale została wprowadzona, aby zastąpić „powtórzenie”, a przynajmniej po to, by zatrzeć ten aspekt, który w „powtórzeniu” kojarzy się z podwojeniem, stanowieniem tego samego. Iterowalność – by odwołać się do etymologicznych spekulacji Derridy – pochodzi nie tylko od łacińskiego „iter” (ponownie), ale również od sanskryckiego „itara” (inny). Iterowalność stanowi rodzaj „logiki, która łączy powtórzenie z różnicą”, „nie oznacza powtórzeń tego samego, lecz raczej zmienność tego samego założoną w szczególności tego samego”. Tak więc iterowalność wydaje się bliska „dialektyce powtórzeń” u Kierkegarda: „co powtarza się, już było (w przeciwnym razie powtórzenie jest niemożliwe) i właśnie dlatego, że było – powtórzenie staje się nowością”²⁶.

Koncepcja powtórzenia jako osnowy dla figury „całości” znajduje u Miłosza oczywiście radykalnie inny język artykulacji i z innej jest wywodzona tradycji. Niekiedy pozostaje bliska religijnej wierze w apokaliptyczne odnowienie wszystkich rzeczy, niekiedy zbliża się do postplatońskiej gnozy. Miłosz deklaruje swoją wiarę w *apokatastasis*, choć sam również zakłada odnowienie w poetyckim powtórzeniu (przypominam: „moje książki są śladem ruchu naprzód”). Trudno zarazem nie odnieść wrażenia, że deklarowana przez Miłosza, ale też i zarazem podana

^{23/} A. Melberg *Theories of...*, s. 180.

^{24/} P. de Man *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999 nr 10-11, s. 215.

^{25/} A. Melberg *Theories of...*, s. 181.

^{26/} Tamże, s. 172.

Zaleski Miłosz, poeta powtórzenia

w wątpliwość w poetyckiej praktyce „retoryka obecności”²⁷, stanowi swego rodzaju *reservatio mentalis*: Miłosz nie chce przykładać ręki do pracy, w której istnienie ulega nadwątleniu. Sam wyraźnie przyznaje, że jego wybór motywują racje, które nie pozwalają się wyeksplikować w dyskursie, i które bardziej pochodzą z porządku wiary aniżeli jakiegokolwiek innego:

Przyznam też, że przyczyny, dla których od dawna jestem zwolennikiem pojmowania wszelkiej sztuki, także poezji, jako mimesis, nie są natury teoretycznej, bo działa tutaj doświadczenie bezustannej pogoni za czymś, co się wymyka i pozostaje nienazwane, a to coś nie jest ani harmonią całości, ani czystością intonacji i przebywa najwyraźniej poza mową. Natomiast jeżeli chodzi o resztę, to jest teoretyczne uzasadnienie, mam dużo pytań i mało odpowiedzi.²⁸

Powtarzana z wiersza na wiersz nadzieja na to, że „nasze słowo/ Któregoś dnia tak zdoła się zespolić/ Z korą drzew leśnych kwiatem pomarańcz / Że będzie jednym” (*Wzwanie*, t. 2, s. 234) jest poetyckim mitem słowa partycypującego w rzeczywistości ufundowanej przez Logos, marzeniem o języku władnym artykułować tożsamość, jedność tego, co „uczestniczy w Powszechnym, osobno istniejąc” (t. 2, s. 83). Miłosz z uporem dąży do restytucji wiary w „ukrytą” i „rozumną strukturę rzeczywistości”²⁹, chciałby „zakomunikować całe zdziwienie bycia tu w jednym nieosiągalnym zdaniu, w którym równocześnie pojawiłyby się ziarnistość i zapach mojej skóry, cała zawartość pamięci, cała dzisiejsza zgoda i niezgoda”³⁰. Więcej: to dążenie do jedności (jako figury całości) ma religijną proveniencję i odwołuje się do teologicznego ujęcia słowa, słowa objawionego (słowa Ewangelii), które jest jednością wszystkich słów i języków, całością słowa: „Słowo jedno, jedyne i jedno znaczące, które, rozlegając się od niebios do piekieł, przywróci ład utracony, słowo, którego nie ma, i ten szum jak lasu czy morza to tylko bełkot i płacz” (*Strukturalizm*, t. 2, s. 161).

Nadzieję jednak stale podmywają wątpliwości, a nawet wręcz niewiara. Kiedyś owa niewiara polegała na „urzeczeniu ruchem bez żadnego punktu odniesienia poza nim samym” (dziś powiedzielibyśmy: na urzeczeniu dyferencjacją znaczeń, rozsiewem znaczeń pleniącego się tekstu) i nazwana została „nihilizmem kontemplacyjnym”³¹. Miłoszowi udało się ją zaleczyć, wypędzając diabła Belzebubem, czyli egzorcyzmując Hegla Nietzschem, czego ślady mamy w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* (i w eseju *Niedziela w Brunnen*). A więc w istocie sprzeczności ob-

^{27/} Tak ją nazywa Ryszard Nycz w swoim studium, w którym pokazuje, jak poezja autora *Nieobjętej ziemi* nie pozwala się zaklasyfikować jako modernistyczna albo postmodernistyczna czy anty-postmodernistyczna.

^{28/} Cz. Miłosz *O niewiedzy wyuczonyj i literackiej*, „Kultura” 1980 nr 6, s. 34.

^{29/} Cz. Miłosz *Prywatne obowiązki*, Paryż 1972, s. 162.

^{30/} Cz. Miłosz *Widzenia nad...*, s. 7.

^{31/} Cz. Miłosz *Niedziela w Brunnen*, „Kultura” 1954 nr 3.

Szkice

jawiły się w jeszcze bardziej radykalnej formie nieoswojone, tyle że przyjęte jako nieuniknione. Ruch, czyli czas jest przeciwnikiem, z którym nie można wygrać:

I zawsze słowo, które pozostanie
Będzie wspomnieniem półotwartych ust:
Nigdy, jak chciały mówić, nie zdążyły.

[t. 2, s. 68]

Po latach Miłosz napisze, że ruchu z wiersza nie da się wyeliminować, ale „ruch w poezji [...], by tak rzec, cierpi, nie mogąc znieruchomiec”³².

Zwątpienie wreszcie powraca w postaci lęku, że wiara w „jest”, czyli w obecność, jest jedynie iluzją naszego języka; po końcu świata, „kiedy po zgiełku języków weźmie nagrodę cisza”, „muszę być gotów na ziemię bez-gramatyczną” – czytamy w wierszu *Oset. Pokrzywa* (t. 3, s. 337). Ta bez-gramatyczna ziemia „z ostem, pokrzywą, łopuchem, belladonną, / Nad którymi wietrzyk, senny obłok, cisza” jest więc przestrzenią pleniącego się nie-sensu, czymś, co zostaje po zniknięciu języka jako natury ludzkiego świata. W innym wierszu zwątpienie pojawia się wreszcie w postaci niewiary w „podszewkę sensu”:

– A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie nie dbając o sens
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Ale:

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwale usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk
I protestuje, wola, krzyczy.

[*Sens*, t. 3, s. 376]

Można powiedzieć, że taka wiara w nieśmiertelność słowa jest podwójnie uzasadniona. Po pierwsze, dlatego, że – jak powiada filozof – „przeszłość nie oznacza tego, czego nie ma, ale to, co było. A to, co było, oczekuje w pewnym sensie, by zostać wypowiedziane”³³. Po drugie, dlatego, że raz wypowiedziane, istnieje w powtórzeniu. Poeta żyje powtórzeniem.

^{32/} Cz. Miłosz *Ogród nauk...*, s. 26.

^{33/} P. Ricoeur *Wokół pytań o sens*, „Tygodnik Powszechny” 1998 nr 29.