

Dar Czesława Miłosza w kontekście filozofii daru Jacques'a Derridy

ABSTRACT. Umerle Tomasz, „Dar” Czesława Miłosza w kontekście filozofii daru Jacques'a Derridy [Czesław Miłosz's 'Dar' ('Gift') in the light of Jacques Derrida's philosophy of gift]. „Przestrzenie Teorii” 15. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 95-110. ISBN 978-83-232-2293-4. ISSN 1644-6763.

The aim of this text is to present an attempt at the deconstructionist interpretation of Czesław Miłosz's verse 'Dar' ('Gift'). On the one hand, this paper emphasizes the moment of 'dissemination' of the literary work – the space between the title and 'the rest' of the text (which appeals more to the American deconstructionism) is seen as both a connection and an irreducible gap. On the other hand, this 'dissemination' is understood in terms offered by J. Derrida's philosophy of gift. Miłosz used a word 'gift' in the title, but in the 'textual corpus' he made this donation 'imperceptible'. This observation enables the Author to interpret Miłosz's poem in the context of Derrida's discourse of (im)possibility of gift. Consequently the title will be understood here as a gift to the text (the gift of meaning to the experience described there), but at the same time this gift/title will be seen as irreducibly separated from the 'rest' of the text, because of the relation between the title and the 'textual corpus'.

W moich rozważaniach chciałbym przyjrzeć się interesującemu „spoktaniu” polskiego poety i francuskiego filozofa. Pamiętając o dzielących ich różnicach, można pokusić się o próbę wykorzystania nowego kontekstu do interpretacji utworu Miłosza¹. Przede wszystkim terminologia Derridiańska pozwala na odkrycie ważnych teologiczno-filozoficznych sensów ukrytych w „ciele” Miłoszowego wiersza. Jak zapowiadałem, moją refleksję na ten temat zogniskować chcę wokół utworu *Dar* (z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*²):

¹ Ów kontekst stanowi połączenie elementów z wczesnej i późnej filozofii Jacques'a Derridy. Z jednej strony podstawowym gestem interpretacyjnym jest tutaj dekonstrukcyjny (w duchu amerykańskiego dekonstrukcjonizmu) sposób rozumienia tytułu (relacja między nim a resztą tekstu jako rozszczepienie). Z drugiej, znaczenia w ten sposób wydobywane wpisane zostają w filozofię daru autora *O gramatologii*. Pierwszy, dekonstrukcyjny, zabieg interpretacyjny może wydawać się bliski esencjalistycznemu rozumieniu języka poetyckiego (w każdym utworze między tytułem a resztą tekstu jest cięcie). Aby tego zagrożenia uniknąć, staram się pokazać, iż różne cechy konkretnego utworu, *Daru* Czesława Miłosza, do takiego postępowania interpretacyjnego skłaniają i że pozwala ono na ukazanie interesujących filozoficznych (czy też filozoficzno-teologicznych) sensów w utworze polskiego poety.

² Wszystkie cytaty z tego tomu za: C. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1981.

Dzień taki szczęśliwy.
Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.
Kolibry przystawały nad kwiatem kapryfolium.
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałybym mieć.
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.
Nie wstydziałem się myśleć, że byłem kim jestem.
Nie czułem w ciele żadnego bólu.
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Dar

Jest to jeden z opisów epifanijnego doświadczenia „ekstazy”, o którym mówił sam poeta:

Kiedy mój anioł stróż (który przebywa w uwewnętrznionej zewnętrznej przestrzeni) odnosi zwycięstwo, ziemia wydaje mi się tak piękna, że żyję w ekstazie, i o nic się nie martwię, bo otoczony jestem boską opieką, zdrowie moje dobre, czuję w sobie prąd wielkiego rytmu, w snach ukazują się magicznie barwne krajobrazy, nie myślę o śmierci³.

Mamy w *Darze* do czynienia także z doświadczeniem rajskim, a ściślej rzecz ujmując – takie doświadczenie zostaje potraktowane jako dar (choć, oczywiście, ów tytułowy „dar” można by rozumieć również inaczej). Temat rajski i późniejszego ludzkiego „Upadku”, by otrzeć się o interpretacyjny komunał, powraca nieustannie w twórczości Czesława Miłosza. Łukasz Front – odwołując się do utworu *Świat (Poema naiwne)*, ale uwagę tę traktować można również bardziej uniwersalnie – pisze, iż

Miłoszowa wizja „świata” jest jakby odtworzeniem, platońską *anamnezą*, zachowanego i utrwalonego w wyobraźni (pamięci) „raju utraconego”, i jako taka jest wizją utopijną, choć nieustannie postulowaną, adresowaną do naszych duchowych (umysłowych) władz. Jest również programem artystycznym⁴.

Z tego punktu widzenia warto zwrócić uwagę na dwa kluczowe i powiązane ze sobą elementy – które przewijać się będą na różne sposoby w moich rozważaniach – problem obecności perspektywy wertykalnej oraz zagadnienie czasu w utworze.

W *Darze* zauważyć można, nierzadkie w twórczości Miłosza, pragnienie „zatrzymania czasu”, zaistnienia w całości w danej chwili („Co przydarzyło się złego, zapomniałem”), czas jednak istnieje jedynie poza rajem. Jak pisze Marian Stala, „poetyckie dzieło Miłosza można przeczytać jako obszerny, rozrastający się przez kilka dziesięcioleci, traktat po-

³ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, przedmowa J. Sadzik, Kraków 2000, s. 269.

⁴ Ł. Front, *Recepcja Williama Blake’a w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2008, s. 56.

święcony próbom rozliczania się z czasem i osławiania go⁵. Jedną ze strategii poety, zastosowaną także tutaj, „jest zatrzymanie czasu, a zatem – przejście w bezczas? metaczas? wieczność?...”⁶. Pisze o tym również Michał Paweł Markowski: „Wychodzenie poza temporalną rozciągłość egzystencji (poznającego i poznawanego i samego procesu poznania to dwie strony tej samej walki o wyzwolenie z Ziemi Ulro)”. Badacz odnosi także do Miłosza następujące uwagi Krzysztofa Michalskiego o „nieograniczonym spojrzeniu”, „dla którego nie istnieje czas [wyr. – K.M.], bo i czas łamie pełnię obecności, wprowadzając nie-obecność, skończoność, śmierć”⁷. Dlatego też „kontemplacyjne »zatrzymanie czasu«” jest jednym ze sposobów – Markowski powołuje się tutaj na Leszka Kołakowskiego – realizacji „pragnienia »pokonania czasowości«”⁸.

W *Darze* owo pragnienie „pokonania czasowości” łączy się z refleksją etyczną „wywodzącą się w prostej linii z biblijnej *Księgi Rodzaju* i opisanego tam rajskiego stanu szczęścia sprzed grzechu pierworodnego”⁹. Wiersz Miłosza jest próbą opisu chwili, w której poeta zapomniał o własnym „upadku”:

łaska stanu pierwotnego, określająca pierwotny status ontologiczny człowieka, gwarantowała pełną integralność osobową, nieśmiertelność, partycypację w boskiej naturze, jak również widzenie Boga¹⁰.

Front (odwołując się cały czas do *Poemów naiwnych*) lapidarnie formułuje bardzo interesującą uwagę: „»Niewinny« znaczyłoby tyle, co »nie-upadły« [wyr. – T.U.]”¹¹. Brak upadku należy rozumieć tutaj metaforycznie, ale można także dosłownie (pojawia się zatem element już wspomniany – problem obecności perspektywy wertykalnej w utworze). W wielu bowiem opisach „wiecznej chwili” zostaje ona umożliwiona przez literalnie rozumiany upadek, któremu towarzyszy spojrzenie w górę. Dzięki temu zlokalizowany zostaje Darczyńca takiego doświadczenia. Przywołajmy tutaj choćby historię Szawła-Pawła z Dziejów Apostolskich: „W drodze, gdy zbliżałem się do Damaszku, nagle około południa otoczyła mnie wielka jasność z nieba. Upadłem [wyr. – T.U.] na ziemię” (Dz 22, 6-7¹²) albo *Przechadzkę drugą* Rousseau:

⁵ M. Stala, *Czesław Miłosz*, [w:] tegoż, *Trzy nieskończoności: o poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 198.

⁶ Tamże.

⁷ M.P. Markowski, *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2*, red. A. Fiut, cz. I, Kraków 2000, s. 335.

⁸ Tamże, s. 336.

⁹ Ł. Front, *Recepcja Williama Blake’a...*, dz. cyt., s. 35.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Cytat za *Biblią Tysiąclecia*.

pies [...] wpadł na mnie całym swym ciężarem i rozpędem i podciął mi nogi, tak że upadłem ku przodowi [...] spostrzegłem niebo [wyr. – T.U.], kilka gwiazd i nieco zieleni. To pierwsze wrażenie było rozkoszne. Tylko dzięki niemu poczułem, że istnieję. Rodziłem się w tej chwili do życia i zdawało mi się, że wypełniam swym nieuchwytnym istnieniem wszystkie spostrzegane przedmioty¹³.

Co ciekawe, Rousseau spojrział ku niebu dopiero po powstaniu, ale związek upadku (czy też „upadku”) z tym spojrzeniem jest w pewnym stopniu utrwalony w tradycji kulturowej. Na przykład Julia Hartwig, w swoistym poetyckim „skrócie” nawiązującym do *Przechadzki drugiej*, wykazała wręcz fizyczną, przyczynowo-skutkową, zależność tych dwóch zdarzeń:

upadek na pochylej ścieżce ogrodu
i niechęć by podnieść się z ziemi
bo tak bezgraniczne jest niebo w górze¹⁴

Można powiedzieć, że o ile w tych przykładach upadek, także w sensie dosłownym, wręcz prowadzi do doświadczenia „wiecznej chwili”, to u Miłosza takiej zależności nie ma. Nie ma zatem również tak wyraźnie zaznaczonej relacji wertykalnej. Owszem, poeta z początku jest „pochylony”, ale nie „upadły”, i następnie się „prostuje”, lecz znów – nie spogląda później ku górze – choć tego by można oczekiwać, „wyprostowanie” zdaje się to zapowiadać – lecz kieruje swój wzrok na horyzont: „Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle”.

*

Jacques Derrida wielokrotnie podejmował w swoich pracach zagadnienie tytułu – na tyle często, iż hasło „tytuł” znajduje się w swoistym „leksykonie” myśli Derridy: „Tytuł tekstu [...] działa jak imię własne [...] identyfikuje tekst, pozwalając, jak każde inne imię własne, żeby można było mówić o nim, kiedy on sam jest nieobecny”¹⁵. Z tytułem związany jest też aspekt prawny:

Po stronie zewnętrznej tekst nazywa sam siebie po to, żeby stworzyć ramę i porozumieć się z szerszym tekstem („światem” w ogóle), powołuje się w ten sposób na bardziej ogólne albo mocniejsze prawo, żeby narzucić swoje prawo czy swój idiom¹⁶.

¹³ J.-J. Rousseau, *Przechadzka druga*, [w:] tegoż, *Przechadzki samotnego marzyciela*, przeł. B. Baczeko, M. Gniewiewska, Warszawa 1967, s. 39-40.

¹⁴ J. Hartwig, *Bellagio*, [w:] tejże, *Nie ma odpowiedzi*, Warszawa 2001, s. 47.

¹⁵ G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, przekł. i posłowie V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009, s. 198.

¹⁶ Tamże, s. 202.

Chciałbym jednak zwrócić przede wszystkim uwagę na to, w jaki sposób filozof kojarzy problematykę tytułu z zagadnieniem przestrzeni, szczególnie kwestią wertykalności. Tytuł z jednej strony ze względu na swoje umiejscowienie nad tekstem jest znakiem hierarchii:

zawieszenie [wyr. – J.D.] tytułu, który – niczym nagłówek, wielka litera czy przepowiednia – nosi głowę wysoko, mówi zbyt wysokim głosem; zarówno dlatego, że podnosi głos i zagłusza następujący po sobie tekst, jak i znajduje się na szczycie strony¹⁷.

Z drugiej strony tytuł nie tylko jest „zawieszony” nad tekstem, ale i jest „w zawieszeniu”: „Wysoko nad tekstem, od którego oczekuje i otrzymuje wszystko – lub nic”¹⁸. A zatem tytuł – przez swoje „zawieszenie” – jest zawsze „zagrożony” wewnętrznym „opustoszeniem” i w sposób najwyrazistszy ukazuje logikę „dysseminacji” czy rozsunięcia, uniemożliwiającego pełną obecność (referencja, odniesienie w rozumieniu Derridy zawsze implikuje różnicę). Tytuł musi „zawisnąć” nad tekstem, tym samym oddziela go od korpusu przestrzeń „bieli” (*blancs*): „Tym, co niszczy »nabożną cześć wielkiej litery« [wyr. – J.D.] jako znaku tytułu i prowadzi ku dekapitacji czy rozszczepieniu tekstu, jest regularna interwencja bieli, systematyczny powrót białych miejsc”¹⁹. Innymi słowy, Derrida zwraca uwagę na „wertykalny” układ, implikowany w wierszu przez jego zatytułowanie – paradoksalną sytuację, w której tytuł sprawuje nad korpusem tekstowym władzę i tej władzy mieć nie może, gdyż żadna (metafizyczna) zasada nie „zabezpiecza” jego relacji z korpusem tekstu (owe *blancs* przedstawiają dla francuskiego filozofa logikę „hymenu” – analogiczną do logiki suplementu, farmakonu itp. – który zarazem łączy i dzieli). „Wertykalność” należałoby opatrywać w tym przypadku cudzysłowem, gdyż *de facto* chodzi tutaj o sytuację, w której nie sposób mówić już o odrębności tego, co wysoko i nisko (analogicznie, w przypadku wiersza, tego, co zewnętrzne i wewnętrzne):

granica czy rama zaznaczona przez tytuł nie oddziela już wnętrza od zewnątrz, lecz wpisuje zewnątrz do wewnątrz, nie mogąc go jednak tam pomieścić²⁰.

Tytuł znajduje się zawsze na skraju dzieła: gdyby stał się częścią korpusu [tekstowego], który tytułuje, gdyby stał się po prostu jednym spośród jego elementów wewnętrznych [...], przestałby odgrywać rolę i straciłby wartość, jaką posiada tytuł. Gdyby był całkowicie zewnętrzny wobec korpusu [tekstowego] i od niego

¹⁷ J. Derrida, *The Double Session*, [w:] tegoż, *Dissemination*, przekł. i wstęp B. Johnson, Chicago 1981, s. 177-178.

¹⁸ Tamże, s. 179.

¹⁹ Tamże, s. 178.

²⁰ G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, dz. cyt., s. 202.

odłączony, oddalony odeń na dystans większy niż zezwalają na to prawo, przepis czy kod, nie byłby już tytułem²¹.

Tytuł nie czyni tekstu zamkniętym w sposób konieczny. Zamykając, otwiera – gdyż jeśli jest również „zawieszony” (jego jurysdykcja jest „zawieszona”), a nie tylko sprawuje władzę, to owo „zawieszenie” oznacza jednocześnie otwarcie się na wszystkie inne „podległości”, inne relacje. Tak następuje „dekapitacja” symbolicznej mocy tytułu. Dzieje się tak również dlatego – i to może najciekawsze z punktu widzenia aktu lektury wiersza – iż przestrzeń bieli między tytułem a tekstowym korpusem nie tylko łączy („odnosi”, nawiązuje relację), ale i oznacza dystans nie do pokonania.

U Miłosza strategia tytułowania jest analogonem sytuacji nazywania świata, obdarzania go przez człowieka sensem (sensem, o który poeta zapytywał ze zwątpieniem w słynnych słowach z wiersza o tym samym tytule). Jednak relacja „wynikania” między tytułem a tekstowym korpusem zostaje w *Darze* zachwiana. Świadczy o tym swoista „niezauważalność” daru w tekstowym korpusie. Jak już wskazywałem, brak u Miłosza perspektywy wertykalnej – „wyższej” instancji, wobec której odczuwać możemy wdzięczność. Dar nie „wrywa się ze strugi czasu, by się momentalnie uobecnić w postaci darowanej rzeczy”²², brak więc takiego „Wydarzenia”. Nie ma również „Darczyńcy”, poeta nie szuka go „w górze”.

Tytuł „wysokim głosem” zapowiada takie Wydarzenie, lecz w samym korpusie tekstowym nie pojawia się ono – dar w pełni uzależniony jest tutaj od percepcji poznającego, od jego subiektywnego odczucia. Wyraźnie brak świadomości bycia obdarowanym przez coś, kogoś możniejszego, przychodzącego „z góry”. Gwarantem takiego doświadczenia jest sam poeta. Samo pojęcie „daru” pojawia się tylko dzięki tytułowi – i owo wyniesienie tytułu oznacza nie tylko zapowiedź tego, co się ziści w tekstowym korpusie, ale i wątpliwość co do możliwości takiego ziszczenia.

W ten sposób powraca w wierszu relacja wertykalna i tak też odnajdujemy w Miłoszowym wierszu przykład problematyzacji strategii tytułowania, którą widzieliśmy u Jacques’a Derridy. Choć w *Darze* wrażenie „wiecznej chwili” jest chęcią przewyciężenia czasu, to, w zaproponowanym tutaj odczytaniu, dzięki kwestii tytułu problem czasu – jako rozsunięcia, *différance* – powraca (przestrzeń bieli między tytułem a korpusem tekstowym symbolizuje logikę rozsunięcia, czasu jako „różni-

²¹ J. Derrida, *Parages*, Paris 1986, s. 225-226.

²² M.P. Markowski, *Pomyśleć niemożliwe. Marion, Derrida i filozofia daru*, „Znak” 2001, nr 1, s. 36.

cowania” uniemożliwiającego „współobecność” – tytuł mówi o tekście, jak pisał Bennington, pod jego nieobecność). W ten sposób pojawia się również to, co „poza-rajskie”: czas. Co ciekawe, będąc o tym mówił szerzej, zakwestionowanie relacji wynikania (*Dar = ...*) między tytułem a „resztą” tekstu – dzięki wspomnianemu „czasowaniu” – jest konieczne dla odnalezienia pewnych filozoficzno-teologicznych sensów utworu. Podobnie brak Darczyńcy i Wydarzenia zbliżyć będą polskiego poetę i francuskiego filozofa – zbliżenie to prześledzić można, odnosząc się do kwestii zapomnienia daru, obecnej tak w utworze Miłosza, jak i myśli Derridy.

*

Jak wspomniałem, dla Derridy „interwencje bieli” i „zawieszenie” tytułu nad tekstem związane są z logiką „rozsunięcia”, które możliwe jest dzięki czasowi. Czas jest również kluczowym pojęciem dla teorii daru francuskiego filozofa:

Dar nie jest darem, jeśli nie *daje czasu* [wyr. – J.D.]. Różnicą między darem a każdą inną operacją wymiany czystej i prostej, jest to właśnie, że dar zawsze daje czas. *Tam, gdzie jest dar, jest także czas*²³.

„Czas dany”, i to rzecz najważniejsza, jest jednak nieograniczony – to absolutny warunek daru, implikujący konieczność zapomnienia daru, a więc uniemożliwiający jasną relację darujący – obdarowany (posiadający – wybrakowany, możny – biedny, wspaniałomyślny – wdzięczny itd.), która pociągałaby za sobą ryzyko ekonomizacji. Dla Derridy

dar dokonuje się [...] w przestrzeni zapomnienia [wyr. – T.U.], zapomina się o nim tak, jak zapomina się o „darowanym czasie”. W tej mierze nie pasuje do niego kategoria wydarzenia [wyr. – T.U.], ponieważ w istocie nie wiemy, kiedy się dokonuje, której chwili (decyzji dania, aktu darowizny, czy przyjęcia) przynależy. Czynimy dar wówczas, gdy nie jesteśmy tego świadomi²⁴.

Zatem dar nie tyle „jest”, co „daje się” (*es gibt*)

chyba że w tej szczelinie między tym, co niemożliwe i tym, co możliwe do pomyślenia, otwiera się taki wymiar, w którym *jest* dar – a nawet gdzie *jest* pewien okres, na przykład czas, gdzie *daje się* istnienie i czas²⁵.

²³ Cyt. za: A. Bielik-Robson, *Trujący prezent Jacques’a Derridy*, [w:] *Fenomen daru*, red. A. Grzegorzczak i in., Poznań 2004, s. 88.

²⁴ U. Idziak, *Dar. Spór między Jeanem-Lukiem Marionem a Jacques’em Derridą*, Kraków 2009, s. 42.

²⁵ J. Derrida, *The Time of the King*, [w:] tegoż, *Given Time: I. Counterfeit Money*, przeł. P. Kamuf, Chicago 1992, s. 10.

Francuski filozof odwołuje się oczywiście w tym kontekście do Martina Heideggera, dla którego

ani czas (*Zeit*), ani bycie (*Sein*) nie „są” (*ist*). Możemy jedynie powiedzieć, że „się dają” (*es gibt*). Figura *es gibt* pozwala byciu oprzeć się uprzedmiotawiającej tendencji poznania, a tym samym pozwala mu się wymykać i usuwać w mrok²⁶.

Nie ma potrzeby głębiej wchodzić w dialog filozofa niemieckiego i francuskiego – warto tylko powiedzieć, iż „aby zachować pierwotną anonimowość odkrytego i zakrytego od razu *es gibt*, Derrida wprowadzi anonimowy, bezpodmiotowy proces, który nazwie *différance*”²⁷. Jak pamiętamy, zasadę *différance* – opierającą się *de facto* na wspomnianym wielokrotnie odstępnie czy rozsunięciu – uwydatnia także, po Derridianśku rozumiana, kwestia tytułu.

Miłoszowy *Dar* poprzez tytuł zapowiada jakieś Wydarzenie-Obdarowanie (celowo używam tutaj wielkich liter) – akt, w którym występuje Darczyńca i Obdarowany oraz uobecniony Dar. Takiego Wydarzenia nie sposób jednak w tekstowym korpusie odnaleźć – przedstawia on trwanie „wiecznej chwili”, brak w nim wyraźnej fabularnej struktury (obecnej w przywoływanych wcześniej tekstach – historii Szawła-Pawła czy u Rousseau), która pozwoliłaby akt taki wyodrębnić, ukazać jego moc zmiany ludzkiej egzystencji. Za taką zmianę człowiek mógłby się również czuć wdzięczny – znałby, przynajmniej w pewnym sensie, adresata owej wdzięczności.

Doświadczenie lektury utworu Miłosza jest podobne do lektury *Piosenki o końcu świata* – o tej analogii będę jeszcze mówił – zaproponowanej przez Aleksandra Fiuta: „koniec świata dokonuje się jakby bez przerwy, bowiem jest wciąż możliwy i stale potencjalnie obecny w sakralnym wymiarze ludzkiej egzystencji”²⁸. Można by te słowa odnieść także do *Daru*, parafrazując: „raj wydarza się jakby bez przerwy, bowiem jest wciąż możliwy”.

Poeta nie jest świadom bycia obdarowanym – nie czuje się wobec nikogo zadłużony, w ogóle nie odczuwa żadnej niższości, także niższości wynikłej z upadku (znów przypominam tutaj o innej sytuacji u Pawła i Rousseau):

Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.

²⁶ U. Idziak, *Dar...*, dz. cyt., s. 30.

²⁷ Tamże, s. 31.

²⁸ A. Fiut, *Moment wieczny: o poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 119.

Można powiedzieć, że częścią tego daru jest zapomnienie o byciu obdarowanym – dar nie wypełnia żadnego braku: nie pożądałem go, nie jest on odpowiedzią na moją potrzebę. Warto zwrócić uwagę: w tej jednej chwili wszystkie te elementy, które mogłyby sugerować potrzebę daru – zazdrość, przydarzyło mi się coś złego, wstydę się siebie – zostają zanegowane. A jednocześnie – tytuł zapowiedział przecież „dar”. Przypomnieć warto raz jeszcze również o braku spojrzenia „w górę” w utworze. Widać doskonale, że taka logika daru nie opiera się na strukturze wymiany oraz wymaga paradoksalnego zapomnienia o darze. Jeśli przyjmujemy taką interpretację, odsłania nam się powoli przyczyna, dla której między tytułem a resztą tekstu, nawet na gruncie „mitologii”²⁹ literatury polskiego poety, nie ma zasady wynikania. Innymi słowy: dla skonstruowania takiej koncepcji daru problematyzacja relacji tytułu i „reszty” tekstu jest konieczna.

Można już było zauważyć, iż podobne elementy cechują również Derridiańską filozofię daru – zapomnienie daru, niepoddanie się prawu Wydarzenia, sam akt daru dokonujący się jakby poza świadomością jego uczestników. Z tego punktu widzenia między myślą francuskiego filozofa a utworem polskiego poety rysują się interesujące podobieństwa – choć, jak będę dalej dowodził, z taką problematyzacją kwestii daru, ściśle powiązaną z zagadnieniami językowymi czy poetyckimi (kwestia tytułu jest też kwestią roli poetyckiego słowa), dla Miłosza wiążą się również całkiem niederridiańskie uczucia i oczekiwania.

*

Dar mówi również o dniu: „nie sposób zliczyć wierszy Miłosza, które są pochwałą tego daru: dnia”³⁰. Dnia, który ma swój zmysłowy urok. Warto zwrócić uwagę na cielesność doznań poety – pracuje on w ogrodzie, widzi kwiaty, morze, nie odczuwa bólu. Doświadczenie rajskie w *Darze* jest wewnętrzne, bardzo subiektywne – poprzez brak jasnego odniesienia wertykalnego, zdyskursywizowanej refleksji religijnej czy Wydarzenia-Obdarowania zasadza się ono właściwie na „nastroju” poznającego. Nie

²⁹ O mitycznym (mitologicznym) charakterze twórczości Miłosza piszą Marek Zaleski i Michał Paweł Markowski (zob. M.P. Markowski, *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, dz. cyt., s. 337; M. Zaleski, *Zamiast: o twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005, s. 218-219). Chcę podkreślić niepejoratywne znaczenie, jakie przypisuję temu pojęciu w mojej pracy.

³⁰ E. Bienkowska, *W ogrodzie ziemskim: książka o Miłoszu*, Warszawa 2004, s. 126. „Jak w opisie z pierwszych wersetów *Genesis*, gdzie jeden dzień stworzenia może oznaczać całe eony [...]. Dzień jak zaczynanie ciągle na nowo, jako przymus powrotu do życia, pchania swojej taczki, jest tak absorbujący, że przeciwstawia się całemu gmachowi pamięci, ma władzę ograniczania nas do chwili, która jest” (tamże, s. 126-127).

ma metafizycznej gwarancji, mogłoby być – prowokacyjnie uproszczę tę kwestię – „jedynie” dobrym samopoczuciem.

Postawa zaufania do własnych zmysłowych doznań pojawia się niezrędko u Miłosza (choć, rzecz jasna, stosunek poety do cielesności, na przestrzeni całej twórczości, waha się między olśnieniem-fascynacją a manichejskim odrzuceniem):

Miłosz nie zdąża do rajy mając w pogardzie ziemskie rozkosze [...] Chce bowiem dotrzeć do transcendencji przez cały ciężar bytu [...] Poprzez doznania zmysłowe, które sycą swym bogactwem jego wrażliwość, ale często odwracają myśli od Boga³¹.

W przypadku *Daru* można by mówić o chrześcijańskim zestrojeniu się człowieka ze stworzeniem – jednak brak tutaj, powtórzę, Boskiego gwaranta, co przypomina, iż „Miłoszowską wizję rajy odzyskanego nazywa cień zwątpienia, sceptyczne zastrzeżenie, niesłabnąca wątpliwość”³². „Cień zwątpienia” łączy się z dyskretną zmianą (obniżeniem) tonu, do jakiej dochodzi między tytułem a korpusem tekstowym (czyli między zapowiedzią „Daru” a jego „niezauważalnością”). Tytuł jest próbą wyjścia ku czemuś większemu od człowieka, jest próbą wyniesienia takiego doznania – ale koncepcja daru „niezauważonego” wymaga także rozumienia tego wyniesienia jako oddalenia, odsunięcia.

Owo zwątpienie – poprzez to, iż kumuluje w problematyce tytułu – staje się zagadnieniem językowym. Można powiedzieć więcej: przyjmując taką tezę, przypisuje się jednocześnie niezwykle dużą rolę „ciału” wiersza (podstawowy sens wiersza – kwestia daru lub jego braku – jest konstytuowany właśnie przez tę „interwencję bieli” między tytułem a „resztą” utworu). Oczywiście, w ten sposób w twórczość Miłosza wkracza pytanie spoza jego mitologii – pytanie wywodzące się z tradycji Mallarméańskiej, wobec której polski poeta był nieufny. Z podobnym zagadnieniem próbował zmierzyć się Marek Zaleski w zbiorze szkiców pt. *Zamiast*. W jednej z rozpraw badacz rozpatruje Miłoszowego *Orfeusza i Eurydykę* w kontekście myśli m.in. Maurice’a Blanchota (który filozoficznie i literacko, jak Derrida, wywodzi się w pewnym sensie z tradycji Mallarmégo):

Myślenie Miłosza znajduje się na antypodach myślenia Blanchota, choć i Miłoszowi jako nowoczesnemu poecie przychodzi dzielić wspólną z autorem *L’Espace littéraire* wiedzę o ontologicznym pęknięciu między językiem a rzeczywistością. Tyle że wyciąga on z tej wiedzy radykalnie inne wnioski i pozostaje w związku z tym na gruncie innej mitologii literatury³³.

³¹ A. Fiut, *Moment wieczny...*, dz. cyt., s. 128.

³² Tamże.

³³ M. Zaleski, *Zamiast...*, dz. cyt., s. 218-219.

W innym miejscu Zaleski podejmuje z podobnej perspektywy problem Miłoszowego „słowa”:

dążenie do jedności (jako figury całości) ma proveniencję religijną i odwołuje się do teologicznego ujęcia słowa, słowa objawionego (słowa Ewangelii), które jest jednością wszystkich słów i języków, a więc całością słowa³⁴.

Jednak, pisze dalej badacz, „nadzieję [...] stale podmywają wątpliwości, a nawet wręcz niewiara”. Z czasem stały się one koniecznym elementem myślenia Miłosa:

a więc w istocie sprzeczności objawiły się w jeszcze bardziej radykalnej formie, nieswojone, tyle że przyjęte jako nieuniknione. Ruch, czyli czas [wyr. – T.U.], jest przeciwnikiem, z którym nie można wygrać [...] Po latach Miłosz napisał, że ruchu z wiersza nie da się wyeliminować, ale „ruch w poezji [...], by tak rzec, cierpi [wyr. – T.U.], nie mogąc znieruchomieć”³⁵.

Już w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* mamy, jak sądzę, to przecucie cierpiącego „ruchu w wierszu”. Wiersz *Wieść* z tego zbioru mówi przecież, także, o językowym konstruowaniu świata:

Bo z czego upleść mogliśmy granicę
Między wewnątrz i zewnątrz, światłem i otchłanią,
Jeżeli nie z siebie samych, z ciepłego oddechu,
Z farbki na ustach, gazy i muślinu,
Z tętna, co kiedy milknie, świat umiera?

Dostrzec tutaj można paralelę między zmysłowością a „rytmem” języka. Cieleśności – a więc przypadkowości, czasu, ruchu; tego, co „z nas samych” – nie sposób przewyciężyć także w poezji, w tym, jak wiersz układa się na stronie.

*

Zgadzam się z Zaleskim – wszystko to nie oznacza, że Miłoszowa mitologia literatury w sposób afirmatywny odnosi się do tradycji Mallarméańsko-Derridiańskiej. Udało się, jak sądzę, pokazać interesujące zbieżności między filozofią daru zaproponowaną przez autora *O gramatologii* a Miłoszowym utworem – warto wszakże spojrzeć na to spotkanie z szerszej perspektywy, biorąc pod uwagę również momenty, w których te postaci oddalają się od siebie.

Derrida mówił o darze jako o tym, co „nienazywalne”:

powiedzieć, że chcemy „nazwać”, to już, czy też wciąż, zbyt wiele [...] Jeśli, na przykład, dar byłby tym, co niemożliwe, to nazwa czy rzeczownik „dar”, to, co

³⁴ Tamże, s. 189.

³⁵ Tamże, s. 189-190. Cytat wewnętrzny z *Pieska przydrożnego* Czesława Miłosa.

lingwista czy gramatyk uznają za nazwę, taką by nie była. A przynajmniej nie nazywałaby tego, co sądzymy, że nazywa³⁶.

Toteż, podejmując w ogóle problematykę daru, francuski filozof stawał przed pytaniem: jeśli dar „nie jest niczym, choć także nie jest »czymś«, to jak znaleźć język, w którym można oddać doświadczenie daru³⁷? Jego pisanie o darze związane było zatem z paradoksalną, bo nie do zaspokojenia, nadzieją na otworzenie owej „szczeliny między tym, co niemożliwe i tym, co możliwe do pomyślenia”, przestrzeni, która nie poddaje się fenomenologicznemu opisowi. W tym sensie Derridiański dyskurs jest niekonkluzywny – dyskurs o darze jest próbą stworzenia takiej szczeliny, zadaniem, którego, zapewne, nie można w ogóle wykonać.

Według filozofa „dar można myśleć, tylko wychodząc od relacji ekonomicznej³⁸, gdyż:

w końcu, jeśli dar jest inną nazwą tego, co niemożliwe, to wciąż myślimy o nim, nazywamy go i pragniemy. Mamy go na myśli. [...] *nigdy* [wyr. – J.D.] go nie spotykamy, nie znamy go, nie doświadczamy w jego uobeczeniu czy fenomenie. *Sam* [wyr. – J.D.] dar – nie ośmielamy się powiedzieć: dar *jako taki* [wyr. – J.D.] – nigdy nie będzie tym samym, co jego uobecniony fenomen³⁹.

Doskonale o znaczeniu owej „niemożliwości” daru pisze Bielik-Robson:

Wspaniałomyślność, z jaką udziela się *es gibt*, sprawia, że ten, który daje, usuwa się w cień. Dlatego też Derrida powie, że sytuacja daru jest niemożliwością; więcej jeszcze, że dar z istoty swojej wyznacza w filozofii to właśnie, co niemożliwe. Z jednej strony bowiem jest momentem początku, owym *arche: rozpoczyna* [wyr. – A.B.R.] sekwencję wydarzeń, generuje byty, otwiera łańcuch następstw, które same stanowią formę pamięci o źródłowym, obdarowującym Wydarzeniu. Z drugiej strony jednak jest momentem *nieciągłości* [wyr. – A.B.R.], a tym samym kończącego zerwania: dar Bycia stacza się w zapomnienie, człowiek zaś, pierwotnie świadczący obdarowaniu, nie pamięta, o czym właśnie miałby pamiętać⁴⁰.

Jak dyskurs Derridy, tak i wiersz Miłosza jest niejako „metarefleksją” na temat możliwości daru. Polski poeta, paradoksalnie, „opisuje” dar, który się nie Wydarzył (w takim rozumieniu Wydarzenia, o jakim mówiłem), tego bowiem wymaga koncepcja „niezauważalnego” daru. Co ciekawe, u Miłosza takie znaczenie utworu ujawnia się w związku

³⁶ J. Derrida, *The Time...*, dz. cyt., s. 10.

³⁷ M.P. Markowski, *Pomyśleć niemożliwe...*, dz. cyt., s. 37.

³⁸ Tamże.

³⁹ J. Derrida, *The Time...*, dz. cyt., s. 29.

⁴⁰ A. Bielik-Robson, *Trujący prezent...*, dz. cyt., s. 80.

z zagadnieniem czasu jako „rozsunięcia”, czyli – w tym przypadku – w wyniku „uprzestrzennienia” wiersza.

Rzecz jasna, stosunek do czasu fundamentalnie różni bohaterów tego szkicu. Teoria Derridiańskiego daru opiera się na pojęciu *le temps donné*, czyli takiej „struktury czasowania”, w jakiej dostrzega on „element zwłoki oddalającej od źródła obecności”⁴¹. Francuski filozof dąży do ustanowienia aporii, która najlepiej oddaje mechanizm działania *différance*, czyli właśnie „struktury” nieskończonego czasowania. Tworząc aporetyczny dyskurs na temat daru, wprowadza człowieka w stan równie nieskończonego pragnienia. Nieustanny ruch, nieredukowalne rozsunięcie, uniemożliwia pełnię obecności. W tej sytuacji poznawczej czytelnika Derrida – w różnych tekstach i okresach swojej filozoficznej pracy – dostrzega wiele szans dla człowieka: choćby szansę wolności, mesjańską obietnicę nadejścia Innego czy możliwość ludzkiej inwencji.

Tymczasem dla Miłosza „ruch w poezji cierpi, nie mogąc znie-ruchomieć”. To najważniejsza, fundamentalna, w tym aspekcie różnica między poetą i filozofem. „Wyniesienie” tytułu jest takim właśnie „cierpiącym ruchem”, w ten sposób „dar” staje się nieosiągalną ideą. Innymi słowy: umieszczenie „daru” w tytule czyni z niego punkt spoza jedynie ludzkiego świata, ale i sprawia cierpienie, gdyż taki akt oznacza, że tytułowanie jest nie tylko łączeniem, ale i oddzielaniem. Taki jest filozoficzno-teologiczny sens problematyzacji relacji tytułu z korpusem tekstowym w *Darze* (zarazem jest to drugi argument świadczący o ważności takiej problematyzacji, przypomnę: pierwszy związany jest z tym, iż poeta owej problematyzacji potrzebował do przedstawienia daru jako antywymiany). Dla Miłosza to rozsunięcie między tytułem a tekstowym korpusem jest źródłem cierpienia, wspomnieniem upadku, rozproszeniem „wiecznego teraz”. Ale cierpienie to wiąże się również z nadzieją na wcielenie – wcielenie tytułowej idei w ludzkiej egzystencji. Taka specyficzna mieszanka cierpienia i nadziei oddala Miłosza od Derridy.

Aby lepiej tej kwestii się przyjrzeć, warto pokusić się o ćwiczenie: wyobraźmy sobie dwóch odbiorców tego utworu – Miłosza i Derridę. Zobaczylibyśmy, być może, francuskiego filozofa wpatrzonego w „biel”, symbolizującą zasadę „rozsunięcia”, między tytułem a tekstowym korpusem oraz Miłosza, który wpatruje się w tytuł, spogląda ku idei w nadziei, że może być ona wcielona w świecie. Dla tego pierwszego ruch w wierszu stanowi szansę na wymknięcie się „ontoteologii” (jest ciągłym odnoszeniem się do siebie elementów, uniemożliwiającym ich pełną samożsamość, samoobecność), dla drugiego – sensotwórczym cierpieniem.

⁴¹ Tamże, s. 81.

Owa „biel” dla Derridy byłaby może „miejscem” symbolizującym Absolutnie Inne, którego wzrok nigdy nie powinien osiągnąć, drugi z nich, pełen wątpliwości, ma nadzieję na religię opierającą się – poprzez Logos – na relacji (jak sugeruje łacińskie *relegere* – łączyć). Wreszcie: dla francuskiego filozofa słowo w tytule byłoby świadectwem konieczności nazywania nienazywalnego daru (nieuniknioność ekonomizacji dyskursu o darze), a dla polskiego poety – Sensem, którego gwarancją jest to, co nas przekracza, ale którego potwierdzenia musimy tak naprawdę zawsze szukać w nas samych. Dla Miłosza nigdy nie będzie pewności, czy owa idea ziszcza się w naszym, ludzkim życiu – czy takie doświadczenie daru jest Sensem kryjącym się za „podszewką świata”. Czas jest zatem koniecznym elementem jego myślenia – będąc przyczyną cierpienia poety, nasycy go pragnieniem owego Punktu Spoza, Obdarowującego (brak tegoż zaskakuje w tekstowym korpusie).

Jak widać, wiele zależy od tego, czy w lekturze jesteśmy skłonni oddać symboliczną władzę tytułowi, czy raczej nieustannie tę relację podważać. Także ta druga opcja pozwala w utworze poety odnaleźć interesujące znaczenia.

*

Warto zastanowić się teraz, dlaczego właściwie takie spotkanie między Miłoszem a Derridą – mimo różnic – jest możliwe.

Wspominałem już o interpretacji *Piosenki o końcu świata* proponowanej przez Fiuta: badacz śledzi losy apokaliptycznej tematyki w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* i stawia następującą tezę:

co dość zaskakujące – Sąd Ostateczny ma dla Miłosza sens nie tyle moralny, co ontologiczny: bardziej niż sprawiedliwą ocenę wszystkich ludzkich czynków stanowi zmianę statusu istnienia całej rzeczywistości⁴².

I tak, w *Oeconomia divina* Miłosz

przedstawia sytuację, w której Boski Gospodarz odwraca się od ludzi i „pozwalwszy im działać jak tylko zapragną” – odmawia odbycia Sądu. Autor dowodzi, że świat traci wówczas rację bytu w wymiarze ontologicznym⁴³.

Wobec „deontologizacji” świata – z językowego punktu widzenia: „ogłoszenia śmiertelności mowy”, mówiąc za Miłoszem – ludziom brakuje wiary w Apokalipsę, „która – jak w sylogizmie – burząc porządek doczesny, przywraca mu, czy wręcz utwierdza, jego sens przez zaprzeczenie”. Apokalipsa wewnętrzna, indywidualna staje się w ten sposób „egzysten-

⁴² A. Fiut, *Moment wieczny...*, dz. cyt., s. 120.

⁴³ Tamże.

cyjnym postulatem⁴⁴ dla poety. W *Piosence* szkicuje on zatem przy okazji obraz świata pozbawionego metafizycznej gwarancji (Apokalipsa byłaby taką gwarancją, tyle że dzięki swej sile „potwierdzającej zaprzeczenie”). Kiedy mówi, iż „innego końca świata nie będzie”, przedstawia interpretację ludzkiej świadomości, w której na Apokalipsę jako pojedyncze Wydarzenie nie ma miejsca, gdyż potencjalnie Apokalipsa wewnętrzna wydarza się nieprzerwanie. Do takiego myślenia nawiązuje *Dar* – i można doń odnieść parafrazę słów *Piosenki*: „innego rajy nie będzie”.

Podobne refleksje powracają niejednokrotnie także na kartach *Ziemi Ulro*, kiedy to polski poeta przedstawia, aprobatywnie, własną interpretację twórczości Williama Blake’a: „Bynajmniej, ogrodem Edenu jest dla niego ziemia, źródłem niebiańskich rozkoszy pięć zmysłów, zbawieniem wieczne *teraz*, a nie jakieś jutro, gdzieś za zachodzącym słońcem życia⁴⁵. Dla angielskiego poety Bogiem jest Chrystus:

Bóg stwarzając człowieka składa dowód, że najbardziej własne w nim samym jest Jego człowieczeństwo. Bóg (czyli Jezus) ogląda Naturę ludzkimi oczami, ale nie oczami człowieka upadłego. Jezus dla Blake’a nie jest głosicielem wzniosłych wskazań moralnych, ale człowiekiem pełnym, tzn. naśladowając Go, zmieniamy swoją percepcję fizykalnego świata ze skażonej na pełną⁴⁶.

Z tym wiąże się również wspomniana na początku Miłoszowa teoria „ekstazy”, której przykładem jest choćby utwór *Dar*.

Zarówno koniec świata, jak i raj są u Miłosza uzależnione od ludzkiej percepcji świata, na jaką wpływają anielskie czy diabelskie („Kiedy zwycięży diabeł, z obrzydzeniem patrzę na kwitnące drzewa⁴⁷) siły. Ekstaza przynosi poczucie „pełni”, czyli ontologicznego spełnienia, Sensu, „boskiej opieki”. Tym samym bez ustanku w Miłoszowym świecie potencjalnie dochodzi do ponownego wcielenia, zmartwychwstania Chrystusa, powrotu rajy (tak, jak bez ustanku potencjalnie odbywa się w nim Apokalipsa). Choć poeta wielokrotnie wyrażał swoją nieufność wobec „śmiertelnośnego” języka, to zawsze próbował szukać drogi do zmartwychwstania w nim Sensu.

W cytowanym przez Zaleskiego wierszu *Oset. Pokrzywa* robi krok dalej, przedstawiając (znów) sytuację po końcu świata: „Kiedy po zgiełku języków weźmie nagrodę cisza [...] muszę być gotów na ziemię bezgramatyczną⁴⁸. „Zmartwychwstanie” sensu w literze obciążone jest więc

⁴⁴ Tamże, s. 121-122.

⁴⁵ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, dz. cyt., s. 186.

⁴⁶ Tamże, s. 198.

⁴⁷ Tamże, s. 269.

⁴⁸ Cyt. za: M. Zaleski, *Zamiast...*, dz. cyt., s. 190.

zwątpieniem, co wywołuje, rzecz jasna, lęk. W *Darze*, jak sędzę, ten zdyskursywizowany w późniejszej twórczości lęk jest antycypowany poprzez przedstawienie daru jako możliwości. Innymi słowy, utwór ten jest swoistą medytacją nad samą możliwością daru, zawierając tak wizję powrotu pełni Sensu, jak i radykalną niepewność śmiertelnego człowieka, który nie może wiedzieć, czy jest naprawdę obdarowany. Jeśli spojrzymy na bohatera *Daru* w kontekście wątpliwości, wyrażonej później w doskonale znanym wierszu *Sens* („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?”), dostrzeżemy w tym utworze podskórny dramat. Zostaje on tam „wyrażony” poprzez „wyniesienie” daru do tytułu, który może „otrzymać wszystko – lub nic” od tekstowego korpusu.

Jak widać, darem dla poety było zmartwychwstanie sensu w słowie. Dla Derridy z kolei „śmiertelność mowy” jest punktem wyjścia, śmierć sensu w słowie jest koniecznością i choć litera może życie przechować, to nie polega to na zachowaniu przez podmiot prawa do dysponowania sensem, ale początek nieprzewidzianego plenienia się znaczeń⁴⁹. A darem dla francuskiego filozofa „jest” nie to, co się uobecnia, lecz to, co „się daje”, wymykając się (?) ontoteologii. I owa „biel” między tytułem – także Miłoszowego wiersza – a tekstowym korpusem byłaby właśnie aporetyczną przestrzenią, która łączy i dzieli jednocześnie, w której „daje się” nieskończenie czas, nie nawiązuje się zatem relacja i nigdy nie dochodzi do uobecnienia się tego, co (na przykład w tytule) zapowiedziane.

A właśnie na takie uobecnienie nadzieję miał Miłosz – a nieuobecnienia się lękał:

zwątpienie wreszcie powraca w postaci lęku, że wiara w „jest”, czyli w obecność, jest jedynie iluzją naszego języka [...] W innym wierszu [w *Sensie* – przyp. T.U.] zwątpienie pojawia się wreszcie w postaci niewiary w „podszewkę sensu”⁵⁰.

Ślady tego lęku obecne w *Darze* otwierają ów wiersz na „derridiańską” lekturę.

⁴⁹ Zob. np. J. Derrida, *Edmond Jabès i problem księgi*, [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 111-132.

⁵⁰ M. Zaleski, *Zamiast...*, dz. cyt., s. 190.