

EMBLEMATY NIESKOŃCZONOŚCI W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA REKONESANS

Miłosz nie tyle wynajduje nowe formy przedstawień wieczności, ile przywraca pamięć archetypu, czerpiąc z wyobrażeń umocowanych w tradycji i modyfikując je odpowiednio do swoich celów. Modyfikacja polega na swoistym ukonkretnieniu, na przydaniu temu, co wspólne dla wyobraźni zbiorowej, cech pamięci indywidualnej, na wskroś osobistej, i na tej bazie uzyskiwaniu na powrót uniwersalizacji znaczeń.

Z charakterystycznego dla poetyckiej twórczości Miłosza upodobania do konkretności wynikają istotne konsekwencje dla sposobu konstruowania przez niego obrazu poetyckiego, zbudowanego niemal zawsze z sensualnie namacalnego szczegółu. Wielokrotnie deklarowana predylekcja Miłoszowych wierszy do tego, co konkretne i pojedyncze („Opisywać chciałem ten nie inny koszyk warzywa z położoną w poprzek rudowłosą lalką poru. I pończochę na poręczy krzesła, suknię zmiętą tak, a nie inaczej”¹), oznacza zdecydowaną niechęć tej poezji do operowania abstrakcyjnymi pojęciami i posługiwania się powszechnymi w miejsce bytów jednostkowych, przywoływanych w trybie przedstawiania pojedynczych indywidualności. Tego rodzaju wybór związany jest nie tylko – i chyba nie przede wszystkim – z właściwościami wyobraźni poetyckiej, lecz z wyznawaną przez poetę filozofią bytu, bliską substancjalizmowi św. Tomasa z Akwinu i jednocześnie – identycznym w tym względzie – założeniom buddyzmu zen². W kontekście podjętego tutaj zagadnienia nieskończoności tego rodzaju reistyczna skłonność poety musi dla badacza oznaczać podejrzenie, iż próżno by rzeczonej nieskończoności, w jej czystej postaci, w poezji Miłosza szukać³. Jako pojęcie ogólne i abstrakcyjne „nieskończoność” może

¹ C. Miłosz, *Na trąbach i na cytrze*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, oprac. J. Błoński, A. Fiut, M. Stala, *Wiersze*, t. 3, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 59.

² Na ten temat zob. Z. Zarębianka, *Wątki dalekowschodnie w twórczości Czesława Miłosza*, „Przegląd Powszechny” 2011, nr 5, s. 112-120. Zob. też artykuł Ireneusza Kani *Czesław Miłosz a buddyzm* („Dekada Literacka” 2011, nr 1-2(244-245) oraz szkic Wojciecha Kudyby *Zostaw ten złudny umysł* (w: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewicz, M. Saganiak, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2010, s. 263-277).

³ Znamienne, iż w bogatej literaturze poświęconej Miłoszowi zagadnieniu nieskończoności nie okazywano większej uwagi. W sensie metaforycznym intuicję nieskończoności wyraża tytuł książki Jana Błońskiego *Miłosz jak świat* (Znak, Kraków 1998). Wątek nieskończoności pojawia się także w rozważaniach Tomasza Garbola *Nieskończoność w Czesławie Miłoszu poszukiwaniach „formy*

po prostu nie mieć prawa bytu w nasyconym zmysłową jednością poetyckim świecie, kreowanym ręką pisarza zawsze odwołującego się do realnego, choćby owo realne miało być zapośredniczone przez medium zapamiętanego czy zapisanego⁴ bądź też nawet wtedy, gdy – jak w wierszu *Oeconomia Divina*⁵, do którego przyjdzie jeszcze powrócić w dalszych rozważaniach – to realne znika w pustce, pozbawione oparcia w bycie wyższym. Nawet wówczas przecież przydaje Miłosz tej pustce cechy sensualne, pozwalające wyobrazić sobie jej, owej nieskończonej pustki, topografię.

Czy więc w takim razie uprawnione byłoby przypuszczenie, iż nieskończoność jako taka w ogóle nie funkcjonuje w repertuarze zagadnień podejmowanych przez twórczość Miłosza? Nie wydaje się ono uprawomocnione, zważywszy z kolei na jego metafizyczne zainteresowania⁶ i uparte wypatrywanie przez tę twórczość tajemnicy istnienia, zważywszy na stawiane przez nią pytania o Boga i o człowieka, które ze swej istoty implikują kwestie tak czy inaczej pojmowanej nieskończoności, w zakamufłowany sposób obecnej w tej poezji od samego początku.

Już bowiem umieszczenie lirycznego „ja” pierwszego tomu Miłosza, *Poematu o czasie zastęglym*, pomiędzy zaangażowaniem w społeczną doczesność a wyglądaniem i pożądaniem nadprzyrodzonej perspektywy eschatologicznej wskazuje na egzystencjalne i duchowe wychylenie bohatera poza skończony horyzont ziemskiej rzeczywistości, implikując tym samym jedną z możliwych wersji nieskończoności funkcjonujących w rzeczowej twórczości.

Na styku konstatacji o niechęci do posługiwania się przez Miłosza pojęciami abstrakcyjnymi ze stwierdzeniem o metafizycznym nacechowaniu jego wierszy powstaje znaczone paradoksem napięcie, które – jak wolno sądzić – może ukrywać istotną cechę Miłoszowej wyobraźni religijnej. Nasuwają się przeto dwa, ściśle skądinąd związane z sobą genetycznie, pytania: Po pierwsze, o znaczenia

bardziej pojemnej” przedstawionych podczas konferencji „Nieskończoność w refleksji człowieka”, która odbyła się w dniach 25-27 kwietnia 2012 roku w Warszawie (materiały w druku).

⁴ Warto zauważyć, że zapośredniczenie realności ma w tym wypadku charakter podwójny, a nawet potrójny: Najpierw owym medium dla realności jest pamięć (realnego) autora, następnie słowo, w końcu – pamięć lirycznego bohatera, któremu określone wspomnienia zostają przypisane.

⁵ Na temat tego wiersza zob. Z. Z a r ę b i a n k a, «*Oeconomia divina*» w *perspektywie kulturowej*, „Topos” 2011, nr 3, s. 45-52.

⁶ Nie budzą one już w tej chwili wątpliwości wśród badaczy. Na ten temat zob. m.in.: J. S z y m i k, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1996; M. D z i e ń, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, t. 1-2, Wydawnictwo Naukowe ATH, Bielsko-Biała 2010; M. B e r n a c k i, *Głosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie (2004-2011)*, Wydawnictwo Naukowe ATH, Bielsko-Biała 2012 oraz szereg szkiców zawartych w zbiorach *Poznawanie Miłosza*, t. 3, red. A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011 (m.in.: A. F i u t, *Pragnienie wiary*, s. 662-665; J.A. K ł o c z o w s k i, *Miłosz mistyczny*, s. 719-729; W. H r y n i e w i c z OMI, *Samotność poety w wierze*, s. 673-683) oraz *Wenecja Miłosza*, red. F. Fornari, Austeria, Kraków 2012 (m.in. A. N a u m o w, *Miłosz bibliista*, s. 57-67).

przypisywane nieskończoności w tej poezji; po drugie, o wzajemne związki między różnymi semantycznymi wariantami nieskończoności w owych wierszach. W związku z tym istnieje potrzeba, by związki te uchwycić i zastanowić się nad istnieniem jakiejś nadrzędnej zasady spójności, pozwalającej mimo zróżnicowań semantycznych odkryć – o ile takowy istnieje – pierwiastek, który by je jednoczył na jakimś wyższym poziomie filozofii obowiązującej w tym poetyckim uniwersum. Jeśli zagadnienie sformułowane w tytule dotyczyłoby nie „nieskończoności”, lecz „Nieskończonego”, do powyższych pytań należałoby dorzucić jeszcze jedno – o wyobrażenia Boga zawarte w wierszach Miłosza, a więc o sposoby przedstawiania Nieskończonego, pojawiającego się w jego tekstach zarówno w postaci rozlicznych zaszyfrowań symbolicznych, takich jak na przykład słońce w jednym z wierszy cyklu *Świat (Poema naiwne)*⁷ czy obłoki z międzywojennego wiersza *Trzy zimy* z cyklu pod tym samym tytułem⁸, jak i Boga nazywanego wprost: Pan, Najwyższy, Majestat, Kyrios, w wierszach z późniejszego okresu twórczości. Trudno więc nie zauważyć, że w polu semantycznym nieskończoności mieści się także i Nieskończony, którego zasadniczym atrybutem pozostawałaby zatem nieskończoność, rozumiana wówczas nie przestrzennie i rozciągle, lecz jako synonim tajemnicy, rzeczywistości przekraczającej ludzką zdolność rozumienia, i przedstawiana za pomocą symboliki wskazującej na Boga⁹. Wraz z pytaniem o Boga dochodziłby tym samym istotny dla poezji Miłosza aspekt epistemologiczny, związany z podejmowanymi przez bohatera lirycznego wielu wierszy próbami przeniknięcia zagadki bytu i zrozumienia Najwyższego, co także wyznaczałoby kolejną perspektywę nieskończoności generowaną przez niemające końca poszukiwania „ja” lirycznego. Ze swej istoty tego rodzaju metafizyczne i duchowe penetracje nie znajdują wszak nigdy spełnienia, nie mogą zostać zaspokojone, wciąż przesuując – aż po nieskończoność – udzielane odpowiedzi, zawsze niepełne, zawsze prowizoryczne, umieszczone zatem zawsze w zmiennym polu dalszych poszukiwań i przez to wyznaczające swego rodzaju filozoficzną oś nieskończoności przebiegającą przez całą poetycką twórczość Miłosza. Dobrze obrazuje tę nieustanność zmagania o Boga i zarazem Jego wieczną niepochwytność następujący fragment: „Przyjacielu, na Niego czekaj,

⁷ Chodzi o tekst *Słońce* z tegoż poematu. Por. C. Miłosz, *Słońce*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, oprac. J. Błoński i in., *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 205.

⁸ Por. t e n ż e, *Obłoki*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, s. 98. Na temat tego wiersza zob. też szkic: Z. Zarębianka, *O czym mówią „Obłoki” Czesława Miłosza. Próba reinterpretacji wiersza*, w: *Dwudziestolecie 1918--1939. Odkrycia. Fascynacje. Zaprzeczenia*, red. A.S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010, s. 471-481.

⁹ Szczegółowe przesłedzenie obrazów Boga w badanej poezji stanowi zagadnienie istotne i powiązane ściśle z problematyką nieskończoności, wykracza jednak poza możliwości niniejszego szkicu i powinno się stać tematem osobnego opracowania.

póki żyjesz. Jego poznawaj, póki żyjesz. Jego chciej pojąć, póki żyjesz [...]. Kabir mówi: pomocą jest gorliwość w dążeniu. Jestem niewolnik tej gorliwości w dążeniu”¹⁰.

Pojawia się zatem w sposób konieczny także pytanie o potencjalną ewolucję znaczeń przypisywanych nieskończoności w wierszach Miłosa na różnych etapach jego twórczości oraz o sposób dokonywania jej przedstawień obrazowych w tych wariantach, w których takie wizualne wyobrażenie występuje. Nadszedł zatem moment, by wyjaśnić rozumienie słowa „emblem”, użytego w tytule niniejszych rozważań. Nieprzydatne w realizacji moich celów byłoby posługiwanie się pojęciem „emblem” w znaczeniu stosowanym w ikonografii. Nie chodzi mi więc o przedmiot lub obraz w sposób stały przyporządkowany jakiejś idei czy jakiemuś pojęciu abstrakcyjnemu. Takie ujęcie emblematu zbliża je do alegorii, co przesądza o jego nieadekwatności wobec poezji Czesława Miłosa, w której takich stałych przyporządkowań określonych idei do tych samych zawsze wyobrażeń oczywiście brak. Terminu „emblem” używam przeto w znaczeniu wskazującym na kompozycję literacko-obrazową, a więc w sensie zbliżonym do genologicznego określenia popularnego w szesnastym wieku gatunku literackiego, na który składały się trzy elementy: sentencja, obraz oraz subskrypcja. Nie twierdzę, rzecz jasna, iż rzeczony gatunek występuje w twórczości Noblisty. Podana definicja, po odpowiedniej modyfikacji, może wszakże okazać się użyteczna, jeśli chce się pokazać występujące w jego poezji oczywiste związki między słowem a obrazem i między ideą a obrazem.

Z powiedzianego poprzednio wyłania się istotne spostrzeżenie dotyczące specyficznego mechanizmu funkcjonowania nieskończoności w poezji Miłosa. Polega on na tym, że abstraktowi, jakim jest nieskończoność, zawsze niemal odpowiadają w tych wierszach wyobrażenia konkretne, co skądinąd pozostaje zgodne z twórczą dyrektywą, której sobie samemu poeta udziela za pośrednictwem mądrości Kabira: „Jak nigdy nie znajdziesz lasu, jeżeli nie poznajesz drzewa, tak Jego nigdy nie znajdziesz w abstrakcjach”¹¹. Wyobrażenia owe posiadają różnoraki charakter w zależności od tego, jakie znaczenie nieskończoności jest w danym wierszu eksplorowane. Szukając odpowiedzi na pytanie o nieskończoność w tej poezji, nie należy zapominać, iż droga postępowania interpretacyjnego musi wieść w tym wypadku jak gdyby wstecz, a więc nie od pojęcia nieskończoności do takich czy innych wskazujących na nią desygnatów obrazowych, lecz od obrazów do znaczeń ukrywanych przez owe obrazy i deszyfrowanych jako nieskończoność. Taki kierunek postępowania obowiązuje także przy eksploracji negatywnego rozpoznania nieskończono-

¹⁰ C. Miłosa, *Przyjacielu, na Niego czekaj*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 264.

¹¹ T e n ż e, *Do kogo mam pójść*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 262.

ści jako ontologicznej próżni czy nicości. Jest to jednak wariant występujący w wierszach Miłosza raczej sporadycznie.

I tak stosunkowo najczęściej mamy do czynienia z ewokowaniem przez pamięć lirycznego „ja” krajobrazów, stających się (zwłaszcza w wierszach późnej fazy twórczości Noblisty) emblematem nieskończoności rozumianej jako wieczność. Funkcję projektu eschatologicznego pełnią w wielu tekstach ewokowane przez pamięć krajobrazy dzieciństwa lub, jak w wierszu *Łąka*¹², pejzaż po latach na nowo doświadczany przez liryczne „ja” podczas nostalgicznej podróży na Kresy. Ciekawe wydaje się w tym aspekcie nieskończoności pojmowanej jako wieczność, iż jej rozumieniu czasowemu (jeśli uznać wieczność za kategorię czasową) odpowiadają wyobrażenia przestrzenne – bo do takich należą przypominane sobie przez bohatera krajobrazy dzieciństwa. Dochodzi tu zatem do swoistej transpozycji przestrzennego w czasowe i na odwrót. Pomijam w tym momencie rozważań ważną skądinąd kwestię, że ów przestrzenny projekt eschatologiczny, a więc tak czy inaczej odnoszący się do przyszłości, powstaje w wyniku ewokowania przeszłości i odwołuje się do medium pamięci jako tej władzy poznawczej człowieka, która z okrucichw minionego tworzy u Miłosza wyobrażoną wizję niewyobrażalnego. Tym samym potwierdzone zostaje też spostrzeżenie o przydawaniu temu, co nieskończone i niewyobrażalne, jakości wizualnych. Następuje dzięki takiemu mechanizmowi znaczące oswojenie nieskończoności, która jako epifania wieczności, a więc stanu w istocie niedostępnego człowiekowi na ziemi i budzącego zrozumiały lęk, traci element tremendum na rzecz czegoś pożądanego i wyczekiwanego przez „ja” liryczne. Wydaje się, iż wyobrażenia Miłosza zdradza tymi przedstawieniami swoje archetypiczne korzenie. Jeśli bowiem przypomnieć biblijne oraz pozabiblijne, znane z kultur wschodnich, wyobrażenia rajy, to trudno nie dostrzec wyraźnej analogii między nimi a wizjami wiecznej szczęśliwości w poezji Noblisty, wizjami, w których konkret krajobrazu podwileńskiej prowincji jawi się poecie jako ogród, eden i zarazem też uniwersalizuje swoje znaczenia, rzutując je na nadprzyrodzoną rzeczywistość zbawienia i wiecznej szczęśliwości. Wieczność, będąca wszak wyrazem i postacią nieskończoności, uzyskiwała w tych archetypicznych przedstawieniach kształt przestrzenny, czego najprostszy i najbardziej oczywisty przykład stanowią obrazy rajy jako konkretnego miejsca, opisywanego w postaci ogrodu. Miłosz zatem nie tyle wynajduje w tym wypadku nowe formy przedstawień wieczności, ile przywraca pamięć archetypu, czerpiąc z wyobrażeń umocowanych w tradycji i modyfikując je odpowiednio do swoich celów. Modyfikacja polega w tym przypadku na swoistym ukonkretnieniu, na przydaniu temu, co wspólne dla

¹² Zob. t e n ż e, *Łąka*, w: tenże, *Dziela zebrane, Wiersze*, t. 5, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 23.

wyobraźni zbiorowej, cech pamięci indywidualnej, na wskroś osobistej, i na tej bazie uzyskiwaniu na powrót uniwersalizacji znaczeń. W ten właśnie sposób podwileńska łąka, nie tracąc cech miejsca zapamiętanego przez „ja” liryczne i umiejscowionego w konkretnym punkcie na mapie świata i na mapie osobistego wspomnienia, wskazuje zarazem na rzeczywistość eschatologiczną, stając się znakiem i wyobrażeniem raj. Podobny mechanizm daje się obserwować i w innych utworach. Dla przykładu przywołać warto wiersz *Dar*¹³, w którym kalifornijski ogródek przy willi poety w Grizzly Peak, nie tracąc nic z przynależnego doń konkretności amerykańskiej rzeczywistości (stanowi o tym określenie warunków atmosferycznych, porastającej go roślinności – „kwiat kapryfolium” oraz obecnych w nim stworzeń – „kolibrzy”, i dalszego krajobrazu – „błękitne morze z żaglami”), wskazuje na inną niż ziemską rzeczywistość, ewokując obraz ogrodu rajskiego i – przede wszystkim – właściwego stanowi wyzwolenia usposobienia duchowego bohatera.

Przy okazji takie sensualne ukształtowanie nieskończoności, utożsamianej w tym ujęciu z wiecznością, przynosi spełnienie Miłoszowego postulatu dotyczącego wizualizowania obiektów eschatologicznych: nieba i piekła. Brak takich wyobrażeń, jak pisał między innymi w *Piesku przydrożnym*¹⁴, z jednej strony jest symptomem atrofii wyobraźni religijnej i jedną z przyczyn uwiędnięcia sztuki o charakterze religijnym, z drugiej zaś, co odkrywa się patrząc głębiej, wynika z sekularyzacyjnych procesów kulturowych. W tym ujęciu Miłoszowe przedstawianie tego, co nieskończone i niewyobrażalne, za pomocą tego, co znane i skończone, odwoływanie się do konkretnych i namacalnych pejzaży wileńskich w celu zobrazowania wizji życia przyszłego, zdaje się gestem niezgody na pozbawienie współczesnej kultury wymiaru metafizycznego. Mam wrażenie, iż zaobserwowane zjawisko jest też niezwykle istotne dla opisu uwarunkowań i charakteru religijnej wyobraźni Miłosza oraz jej głębokiej, ukrytej struktury.

W omawianej tu twórczości jako nieskończoność funkcjonuje też sama sztuka poetycka, co odnosi się w szczególności do poezji postrzeganej jako instancja ocalająca. W tym wypadku nieskończoność nie będzie podlegała bezpośredniej wizualizacji. Poezja jest tu wszakże, jak się wydaje, inną postacią wieczności, a w każdym razie spełnia jej funkcję, po trosze utożsamiając się z nią w tym sensie, że zdolna jest, w sposób do wieczności analogiczny,

¹³ Zob. t e n z e, *Dar*, w: „*Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*” i inne wiersze, Wydawnictwo Znak, Kraków 1980, s. 54. Szerzej na temat tego wiersza zob. J. H a r t w i g, *Dar*, w: *Wenecja Miłosza*, s. 96-98; Z. Z a r ę b i a n k a, *Miłość w horyzoncie daru*, w: *taż*, *Czytanie sacrum*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich–Instytut Wydawniczy Maximum, Kraków–Rzym 2008, s. 166-175.

¹⁴ Por. C. M i ł o s z, *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 18n., 29, 32-35.

przechować w sobie byt, zachowując go od niepamięci, identycznej dla poety z nieistnieniem.

Obydwie koncepcje nieskończoności (nieskończoność jako sztuka oraz nieskończoność jako wieczność) znajdują wytłumaczenie i wspólny mianownik na gruncie Miłoszowej filozofii oraz koncepcji poezji jako rzeczywistości niosącej ocalenie przed niebytem.

W toczącym się przez wiersze Noblisty sporze o uniwersalia, którego poetycki zapis przynosi wiersz *Sroczość*¹⁵, poeta stoi zatem nie po stronie ogólnych idei, lecz po stronie rzeczy, po stronie pojedynczego istnienia, kruchego, znikliwego i ranliwego, istnienia, które za sprawą poezji pragnie zatrzymać, przyszpilić słowem, by nie rozplynęło się w niebycie i niepamięci. Nie tyle więc chodzi w tej poezji o przekaz odcieleśnionych idei, lecz, by tak rzec, o transmisję idei wcielonych w konkret poszczególności, Zatem nie sroczość, ale skrzecząca na płocie czarno-biała sroka, nie psiość, lecz konkretny bury piesek szczekający na przechodniów przy drodze, i nie miłość jako taka, lecz para kochanków szukających schronienia w ciepłe swoich ciał.

Wspomniane powyżej jeszcze jedno, negatywne oblicze nieskończoności, tożsamej w tym wypadku z nicością, ujawniałoby się zatem w tych wierszach jako niepamięć i niebyt, rozumiane jako nieskończona otchłań anihilująca istnienie, coś na kształt piekła przedstawianego przez kontrowersyjnego teologa niemieckiego Hansa Künga¹⁶. Wydaje się, iż taki właśnie negatywny obraz nieskończoności postrzeganej jako nicość, jako totalna pustka, przynosi utwór *Oeconomia divina*¹⁷, w którym świat przedstawiony ulega gwałtownej dematerializacji wskutek usunięcia bytowego fundamentu uzasadniającego i usprawiedliwiającego każde poszczególne istnienie. W tle zagadnień poruszonych w wierszu z jednej strony pobrzmiewa filozoficzne pytanie Leibniza: „Dlaczego istnieje raczej coś niż nic?”¹⁸, z drugiej zaś w wizji znikających bytów w utworze gwałtownie podważona zostaje udzielona przez filozofa pozytywna odpowiedź na nie, a raczej prawdziwość tej odpowiedzi zostaje uwarunkowana przez wprowadzenie niezbywalnej konieczności Najwyższego Bytu, bez którego świat pozbawiony jest ontologicznej podstawy i stacza się w nieskończoną pustkę: „Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole / Uciekła materialność i widmo ich / Okazywało się pustką, dymem na kliszy. / Wydiedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń. / Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszę-

¹⁵ Zob. t e n ż e, *Sroczość*, w: tenże, *Wiersze*, t. 2, s. 272.

¹⁶ Zob. t e n ż e, *Życie wieczne?*, Oficyna Literacka, Kraków 1993.

¹⁷ Zob. t e n ż e, *Oeconomia divina*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 100.

¹⁸ G.W. L e i b n i z, *Zasady natury i taski oparte na rozumie*, tłum. S. Cichowicz, w: tenże, *Wyznanie wiary filozofa, Rozprawa metafizyczna, Monadologia, Zasady natury i taski oraz inne pisma filozoficzne*, PWN, Warszawa 1969, s. 288.

dzie”¹⁹. Trzeba, jak sądzę, zauważyć przestrzenny charakter tak ujmowanej – jako nieskończona pustka, jako nicość – nieskończoności. Nawet więc owo negatywne znaczenie nieskończoności generuje u Miłosza konkretny obraz o charakterze spacialnym. Jawiąca się pustka przyjmuje, mam wrażenie, postać pustej płaszczyzny, jest obszarem pozbawionym istnień czy też, dokładniej, pochłaniającym wszelkie byty. Mimo bowiem że nie będziemy w niniejszych rozważaniach skupiać się na tej negatywnej odmianie nieskończoności, warto, jak się wydaje, odnotować występowanie i takiego jej wariantu w wierszach Miłosza. Na tle tegoż sprowadzonego do nicości wariantu nieskończoności tym dobitniej uwydatnia się całkowita odmiennność wersji pozostałych.

Zarazem też, jako przeciwwaga, ujawnia się jedna z możliwych pozytywnych wykładni nieskończoności, która utożsamiałaby się z poezją postrzeganą jako dziedzina gwarantująca trwanie poza czas, a więc, przynajmniej w jakimś sensie, identyczna z wiecznością lub – i to jest druga możliwość – stanowiąca teź wieczności substytut. Tak czy inaczej, poezji, co miałoby wynikać z jej istoty, przypisane zostają sensy pozwalające na identyfikowanie jej z nieskończonością ujmowaną w perspektywie eschatologicznej jako wieczność. Wydaje się, iż właśnie tego rodzaju koncepcja poezji, będącej swego rodzaju naśladowaniem wieczności i wobec niej jakoś synonimicznej (z zachowaniem, rzecz jasna, proporcji i ontologicznych rozróżnień, których Miłosz był głęboko świadom), a więc rozumienie poezji jako uwiecznionej w słowie pamięci o bycie, jako pewnej formy wieczności, stanowi owo brakujące ogniwo. Jest, innymi słowy, spoiwem rozmaitych wariantów nieskończoności wpisanych w twórczość Czesława Miłosza.

Poezja objawia, jak się wydaje, jeszcze jeden aspekt nieskończoności, tak odmienny od pozostałych, że nie znajduje on żadnego umocowania w jakimkolwiek wyobrażeniu. Chodzi mi mianowicie o naturę twórczości poetyckiej, w którą, przynajmniej potencjalnie, wpisana jest nieskończona kreatywność wyobraźni w powoływaniu do istnienia alternatywnych światów oraz nieskończona inwencja w tworzeniu nowych form, nowych środków wyrazu i nowych sposobów ekspresji. Miłoszowe poszukiwania „formy bardziej pojemnej”²⁰ można by zatem potraktować jako jeden z aspektów nieskończoności w jego twórczości poetyckiej. Nie podejmę jednak rzeczonożego wątku w przekonaniu, iż de facto nie stanowi on wyróżnika twórczości Miłosza, daje się natomiast odkryć w odniesieniu do każdej w ogóle poezji, nawet jeśli jej autor nie deklaruje wprost poszukiwań formy bardziej pojemnej. Drugim powodem sytuowania się wskazanego aspektu nieskończoności poza ścisłym obszarem mego wywodu jest awizualność tak ujmowanej nieskończoności –

¹⁹ Miłosz, *Oeconomia divina*, s. 100.

²⁰ Tenże, *Ars poetica?*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 78.

przedmiotem niniejszych rozważań są bowiem przede wszystkim obrazowe desygnaty nieskończoności w jej dwu podstawowych znaczeniach przyjmowanych w tej poezji, a wcześniej, w pierwszym rzędzie, prześledzenie tychże znaczeń. I jeżeli nawet mogłoby się wydawać, iż właśnie przeczę sobie, skoro powyżej poezję uznałam za jeden z istotnych odpowiedników nieskończoności u Miłosza, a w tej formie nie przydaje jej Miłosz żadnych obrazowych ekwiwalentów, to przecież wskazywałam zarazem na inne całkiem strony tego zagadnienia. Nie chodziło mi przeto o nieskończoność w odniesieniu do aktu poetyckiego, któremu metaforycznie można przydać walor nieskończoności, ale o poezję jako obszar imitatio, naśladowania tego, co jest, i w pewnym specyficznym sensie „przechowywania rzeczywistości” utrwalonej na zawsze w materii słowa. W takim właśnie ujęciu poezja nabiera atrybutów wieczności i podlega – w twórczości Miłosza – tym samym co wieczność mechanizmom przedstawienia. Wypełniona rzeczami, ludźmi, pejzażami, odsyła poza samą siebie, stając się jedynie sprawnym narzędziem ocalania istnienia przed niebytem, co zawsze wydawało się Miłoszowi sprawą najważniejszą. Poezja zatem jawi się Miłoszowi jako „mała wieczność”. Jest jak

Wyprawa nie po złote runo doskonałej formy, ale konieczna / jak miłość.
Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu
i górskiego szczytu, i osy, i kwiatu nasturcji.
Żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw śmierci.
I naszą myśl serdeczną o wszystkich, którzy, jak my, byli,
dążyli i nazwać nie mogli²¹.

²¹ T e n ż e, *Sprawozdanie*, w: *tenże, Wiersze*, t. 5, s. 8.