

Teksty Drugie 2015, 1, s. 217-231



# Zamek i klucz

Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska

---

## Zamek i klucz<sup>1</sup>

---

Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska

---

Zbigniew Kaźmierczyk, jako autor książki dotyczącej związków przedwojennej poetyckiej twórczości Czesława Miłosza z tradycją gnostyczną, podjął się zadania niezwykle ambitnego, a przy tym podwójnie trudnego. Dla gdańskiego literaturoznawcy wyzwanie stanowił zarówno artystyczny przedmiot hermeneutycznych dociekań, jak i oryginalny pod względem metodologicznym sposób ich przeprowadzenia.

Znajdujący się w centrum analiz badacza tom *Trzy zimy* (1936) to bowiem nie tylko właściwy „aksjologiczny debiut”<sup>2</sup> Miłosza, niezwykła manifestacja siły kreacyjnej – porównywalna może z fenomenem pojawienia się w polskiej literaturze I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza – lecz także jedno z najbardziej tajemniczych miejsc w twórczości żagarysty. Wobec kontrapunkcyjnej

---

**Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska** – doktorantka w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą problemowi kryzysu kultury europejskiej we wczesnej twórczości Czesława Miłosza. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przełędzie Humanistycznym”, „Znaku” i „Nowych Książkach”. Kontakt: embem@wp.pl

- 
- 1 Recenzja książki Z. Kaźmierczyk *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.
  - 2 Zgodnie z celnym określeniem Krzysztofa Dybciaka, zob. w: Cz. Miłosz *Trzy zimy. Głosy o wierszach*, red. R. Gorczyńska, P. Kłoczowski, Aneks, Londyn 1987, s. 66.

struktury i niepokojącej siły wieloznacznych obrazów międzywojennego zbioru każda kolejna próba jego odczytania dowodzi zadziwiającej semantycznej „niewyczerpywalności” literackiego tekstu<sup>3</sup>. Z pewnością ciekawe i pouczające – także z perspektywy autora *Dzieła demiurga...* – byłoby prześledzenie tego, jak w historycznoliterackim dyskursie zmieniały się style lektury krytycznej *Trzech zim*<sup>4</sup>. Wydaje się bowiem, że właśnie na porównawczym tle interpretacji zawartych w ostatniej, tj. pochodzącej z 1987 roku, jubileuszowej reedycji owego tomu, uzupełnionego o szkice analityczne poszczególnych wierszy, widać doskonale zalety i wady pracy Kaźmierczyka, możliwości i ograniczenia przyjętej przez niego strategii badawczej.

Za fundamenty hermeneutycznej perspektywy autora omawianej książki należałoby uznać analityczną odkrywczność, interdyscyplinarność oraz autobiografizm. *Dzieło demiurga...* zostało bowiem pomyślane jako projekt pierwszego tak szerokiego i tak interdyscyplinarnie ukierunkowanego, a zarazem w pewnym sensie dążącego do kompletności opracowania wybranych utworów i całego zbioru poetyckiego z okresu wczesnej twórczości Miłosza. Rozprawa Kaźmierczyka jest przy tym raczej kontekstowym omówieniem złożonej, wyjątkowo ważnej – bo zdaniem czołowych miłoszologów (Jan Błoński, Marek Zaleski czy Aleksander Fiut) odślaniającej trwałe rudymenty poetyckiego myślenia noblisty – a nieopracowanej wcześniej w osobnym studium, problematyki statusu gnostyckich inspiracji w Miłoszowym dziele. Autor, decydując się badać owe inspiracje niejako u źródła, sięga po teksty literackie, w których pojawiają się one z niespotykaną już nigdy potem intensywnością jako pewien, ściśle powiązany z biografią poety, dualistyczny horyzont poznawczy albo też rodzaj filozoficzno-estetycznej wrażliwości. Posługując się zaś słowami samego Kaźmierczyka, należałoby w tym kontekście mówić o „gnostyckim doświadczeniu egzystencji” (s. 11), wyznaczającym ideowo-estetyczną dominantę głównie *Trzech zim*, ale również innych, pojedynczych wierszy, powstałych w okresie wileńsko-warszawskiej młodości

3 Zob. R. Gorczyńska, P. Kłoczowski *Nota redakcyjna w: Cz. Miłosz Trzy zimy. Głosy o wierszach*, s. vii.

4 Syntetyczną próbkę takiego przeglądu zawiera recenzja Mariana Stali, który omawia interpretacyjne próby „mierzenia się” najwybitniejszych ówczesnych historyków literatury ze wznowionym po 50 latach tomem *Trzech zim* – zob. M. Stala „Trzy zimy” *jesienią '87*, <http://www.milosz.pl/napisali-o-mojej-tworczosci/recenzje/marian-stala-trzy-zimy-recenzja> (24.09.2013). Co warto podkreślić, Stala zwraca uwagę na coraz powszechniejszą wśród miłoszologów praktykę poszukiwania wskazówek interpretacyjnych w autokomentarzach poety. Tendencję taką należy przypisać także autorowi *Dzieła demiurga...*

Miłosza. O doborze procedur oraz kategorii badawczych, wykorzystanych w omawianej pracy, przesądziły zatem z jednej strony zasada autobiografizmu, zgodna z zaproponowaną niegdyś przez Ryszarda Nycza formułą: „biografia staje się dziełem, dzieło – «biografią idei»”<sup>5</sup>, z drugiej zaś charakter spopularyzowanej w analizowanych tekstach refleksji, sytuującej się na pograniczu literatury i filozofii, a nawet i teologii czy może religioznawstwa, jeśli wziąć pod uwagę „istotową” specyfikę samej gnozy, istniejącej przecież niejako „pomiędzy” filozofią a religią<sup>6</sup>. Tak zaplanowane metodologiczne podstawy *Dzieła demiurga...* można uznać za, w samych swych ogólnych założeniach, spójne, logiczne i dostosowane do badanego problemu, zarazem jednak nakładające na autora obowiązek szczególnej hermeneutycznej ostrożności i precyzji. Jak zatem Kaźmierczyk wywiązał się z tego zadania? Co zyskał, wykraczając poza tradycyjne, tj. zamknięte w ramach wyłącznie własnej dyscypliny, postępowanie analityczno-interpretacyjne? Na jakie zaś naraził się pokusy i niebezpieczeństwa, korzystając z narzędzi, stanowiących klasyczne instrumentarium fenomenologa religii? I wreszcie, jakie znaczenie ma *Dzieło demiurga...* dla pogłębienia naszego rozumienia twórczości Miłosza?

By odpowiedzieć na te pytania, konieczne jest krótkie zdanie sprawy z przebiegu analizy Kaźmierczyka oraz omówienie wynikających z niej wniosków. Recenzowane studium, choć podzielone na szesnaście rozdziałów, rozdziela się na dwie wyraziste części: teoretyczną oraz *stricte* analityczno-interpretacyjną. Konceptyjny trzon pracy został omówiony w trzech pierwszych rozdziałach. One także są najbardziej dyskusyjne.

Rozdział pierwszy jest prezentacją wykorzystanego w książce instrumentarium terminologicznego. Ten metodologiczny fragment wydaje się jednak mało przejrzysty i nie do końca spójny. Zasadnicza wątpliwość dotyczy dwóch kwestii: po pierwsze – tego, w jaki sposób autor rozumie gnozę, po drugie zaś – jak określa związek między gnostyckim światoodczuciem i literaturą. *Dzieło demiurga...* zawiera wprawdzie omówienie ewolucji semantycznego zakresu terminu „gnoza”<sup>7</sup> oraz pokrewnych jej pojęć, takich jak „gnostycyzm”

5 R. Nycz *Prywatna księga różności*, „Teksty” 1981 nr 4/5, s. 203-233.

6 J. Prokopiuk *Gnoza i gnostycyzm*, Firet, Warszawa 1998, s. 12.

7 Od historycznej, *stricte* religijnej, idei – w tym sensie gnostycyzm jest definiowany jako starożytna gnoza – aż po rodzaj światopoglądowej postawy, także takiej o ateistycznej orientacji czy pozareligijnym charakterze. Być może dla ścisłości rozważań warto byłoby podkreślić również pojęciową odmienność terminów „gnostycki” i „manichejski”, które Kaźmierczyk utożsamia (np. na s. 19).

i „gnostyk”, jednak nie jest zupełnie jasne, które definicje autor uznaje za kluczowe dla swych rozpoznań. Wprowadzając bowiem wyraźne, poparte zresztą autorytetem religioznawcy księdza Wincentego Myszora, rozróżnienie między wyznawcą starożytniej lub współczesnej religii gnozy a artystą, aktualizującym w swym dziele pewne gnostyckie tematy czy motywy, a więc czyniącym z nich imaginatywną podstawę własnej sztuki, Kaźmierczyk, co prawda, konkluduje: „analizując zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji, nie nazywam Miłosza gnostykiem” (s. 17). Gdy jednak prezentuje kluczową dla swych rozważań kategorię „gnostyckiego doświadczenia egzystencji”, którą odnosi – co wymaga podkreślenia – do osoby Miłosza (nawet nie tyle twórcy, ile po prostu człowieka), zdaje się forsować jakieś trzecie, ukute przez siebie i dość enigmatyczne znaczenie gnozy jako „idei zaginionej religii” (s. 19). Ostatecznie więc, uznając za niepodważalny fakt, że zarówno zainteresowanie gnozą, jak też sposób jego artykulacji w artystycznych dziełach poety kształtowały się pod wpływem Miłoszowej lektury kanonicznych tekstów powstałych w kręgu tej religii, badacz formułuje dość kategoriyczny sąd o gnostyckiej duchowości autora *Trzech zim*<sup>8</sup>. Nasuwa się pytanie, czy taka perspektywa dociekań nie marginalizuje znaczenia samego dzieła literackiego, które w świetle przytoczonego cytatu, miałoby interesować Kaźmierczyka nie tyle ze względu na swój niepowtarzalny kształt artystyczny, nadający formę określonym jakościom ideowym, ile przede wszystkim jako dokument religijno-filozoficznej świadomości twórcy. Być może autor przekracza swe literaturoznawcze kompetencje, wstępując na grząski grunt ferowania, niemożliwych do weryfikacji i co ważniejsze – dla nauki o literaturze nieistotnych – sądów na temat wyznaniowych preferencji noblisty.

Terminologiczna nieprecyzyjność dotyczy również pojęcia „egzystencja” oraz używanego zamiennie z nim zwrotu „doświadczenie egzystencji”. W świetle głównych tez *Dzieła demiurga...* termin ten, jak wolno się jedynie domyślać (nie poświęcono mu bowiem osobnego akapitu), mieści w sobie zarówno sens, który przypisuje mu Hans Jonas, a więc odsyła do bardzo konkretnego kierunku filozoficznego – egzystencjalizmu, jak i tradycję myślenia o ścisłej, definiowanej w duchu praktyk krytyki tematycznej, rozwijanych w badaniach literackich przez metodę hermeneutyczną, relacji między doświadczeniem życiowym twórcy – jego egzystencją, a samym dziełem.

8 „Jak wykażemy [...] negatywne doświadczenie istnienia oraz przejęcie się odkryciami darwinizmu skłoniły go [Miłosza – uzup. M.B.-K.] do uznania niektórych idei historycznego gnostycyzmu za własne” (s. 19).

Wniosek ów wydaje się uprawniony zwłaszcza w kontekście zdań, które jako rodzaj swoistej deklaracji konkretnego postępowania analitycznego zamykają pierwszy rozdział książki. Kaźmierczyk w efektywny, choć w odniesieniu do twórczości Miłosza jednak nieco dyskusyjny, sposób odwołuje się w nich do studium pt. *Religia gnozy*<sup>9</sup> autorstwa wspomnianego niemieckiego religioznawcy, pisząc:

W pracy wykorzystam kategorie Jonasa, których egzystencjalizm dostarczył mu jako fenomenologowi religii badającemu doświadczenie zawarte w gnostycyzmie. Punkt zwrotny Jonasa, czyli spojrzenie przez pryzmat fenomenologii gnostycyzmu na egzystencjalizm, będzie moim punktem wyjścia. W tym też znaczeniu będzie to gnostycyckie, wyrastające z przekonania, że ten „klucz” pasuje do tego „zamka”, odczytanie doświadczenia egzystencji we wczesnej twórczości Miłosza (s. 20).

Pomysł taki jest bez wątpienia świadectwem poszukiwania nowatorskich rozwiązań, dowodem badawczej innowacyjności oraz odwagi. W tym przypadku jednakże zabrakło chyba pewnych uściśleń. Oryginalność poznawczej strategii Jonasa zasadzała się na stwierdzonym przez niego podobieństwie między egzystencjalizmem i gnozą pod względem samego zaprojektowanego w nich „sposobu «egzystencji»”<sup>10</sup>. Czy jednak projekt egzystencjalny przedstawiany wzorem Pascala, Heideggera czy Sartre’a – a takich myślicieli przywołuje w toku swej argumentacji autor *Religii gnozy* – jako „wrzucenie w byt” można bez zastrzeżeń zestawiać z obrazem egzystencji w twórczości Miłosza? Zważywszy na konsekwentną i głęboką niechęć dojrzałego już poety do przedstawicieli tego nurtu filozofii oraz toczone z nimi polemiki na gruncie literatury (eseistyczne fragmenty poświęcone Sartre’owi czy Beckettowi<sup>11</sup>), stanowisko choćby *implicite* sytuujące charakter refleksji polskiego noblisty w tym kręgu odwołań, a to zdaje się sugerować Kaźmierczyk, powinno zostać

9 H. Jonas *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1994. Drugie wydanie tej książki, *The Gnostic Religion* (Boston 1962) zawierało epilog, prezentujący gnostycyzm jako funkcjonalną – nie wyłącznie historyczną – matrycę pojęciową pomocną w zrozumieniu specyfiki XX-wiecznych koncepcji filozoficznych i nurtów myślowych, takich jak egzystencjalizm czy nihilizm. Zob. ostatni rozdział tej pracy zatytułowany *Epilog: gnostycyzm, egzystencjalizm, nihilizm*.

10 Tamże, s. 338.

11 Zob. Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, PIW, Warszawa 1982, s. 122. Por. również *Wstęp* oraz esej *Wycieczka w „la belle époque”* – Tenże *Prywatne obowiązki*, Pojezierze, Olsztyn 1990, s. 5-10, 11-25.

opatrzone stosownym komentarzem. Znaczenie zasadnicze miałyby w tym wypadku zwłaszcza fakt, że poeta nigdy, ani w okresie wczesnej twórczości, będącej istotnie wyjątkowym świadectwem odczucia aksjologicznego kryzysu oraz wyczerpania się antropocentrycznie zorientowanych sposobów interpretacji świata, ani później, gdy szukając własnej formuły religijności, nawiązywał do myśli Pascala<sup>12</sup> – uznawanego przecież przez niektórych za preegzystencjalistę – nie tracił z pola widzenia wartości transcendentnych. Widoczne w wierszach Miłosza metafizyczne nachylenie jego poetyckiego światopoglądu, stale wskazującego na wyłącznie ludzką potrzebę istnienia *sacrum*, ustanawia zasadniczą i nieprzekraczalną różnicę między nihilizmem radykalnych egzystencjalistów wymienianych przez Jonasa a pesymizmem poety, między jego przerażeniem egzystencją, w którym wyraża się eschatologiczna tęsknota, a ich wizją egzystencji – biernie kontemplującej stan własnego upadku lub zdobywającej się na szaleńczy akt buntu<sup>13</sup>. A może w osobie autora *Trzech zim* należałoby widzieć kogoś, kto z uwagą oraz krytycyzmem rozważa egzystencjalistyczną interpretację ludzkiego losu i, twierdząc, że „geneza nie przesądza jeszcze o wyniku”<sup>14</sup>, uchyla nihilistyczne, ateistyczne konkluzje egzystencjalistów?

Zamiar odsłonięcia fundamentalności gnostyckich inspiracji w dziele żagarysty wymaga nie tylko zdefiniowania stosowanych terminów, ale także określenia metod pozwalających opisać relację między artystycznym dziełem i biograficznym doświadczeniem Miłosza. Punktem wyjścia Kaźmierczyka staje się przekonanie, że cała twórczość noblisty ma wybitnie

12 Por. np. Cz. miłosz *Epigraf, Świadomość*, w: tegoż *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2011, s. 788-791, 836-840.

13 Por. fragment poświęcony Sartre'owi i Beckettowi: „Zatrzymać się na samej redukcji (Beckett bohaterko zatrzymał się) niewiele potrafi. Eliot zwrócił się do religii. Większość natomiast obrażonych moralnie na wszechświat miała szukać ukojenia w Czynie-Projekcie, w świeckim wypełnieniu się czasów, i nie będzie przesady, jeżeli powiemy, że sen o Rewolucji, która ma wszystko rozwiązać (jak?), jest logicznym wnioskiem istot zbędnych i wydrążonych” – Cz. Miłosz *Prywatne obowiązk*, s. 8.

14 Tamże, s. 17. W ramach pytania o stosunek Miłosza do egzystencjalizmu mieści się także problem specyfiki tzw. chrześcijańskiego egzystencjalizmu (G. Marcel, K. Jaspers, E. Lévinas), o którym nie wspomina cytowany przez Kaźmierczyka Jonas. Kwestie te częściowo oświetla w swym artykule Marta Wyka, rekonstruując sposób, w jaki Miłosz odnosił się do twórczości Alberta Camusa. Zdaniem badaczki poeta rozpoznawał w tekstach autora *Upadku* inspiracje i tropy religijne, nie zaś typową egzystencjalistyczną etykę heroizmu samotworzącego się człowieka – zob. M. Wyka *Piękny człowiek z ludu*, „Tygodnik Powszechny” 2011 nr 52, s. 14-15.

autobiograficzny charakter<sup>15</sup>. Tym samym fundamentem analiz w *Dziele demiurga...* jest koncepcja autora substancjalnego, co przekłada się na praktykę traktowania zarówno tekstu literackiego (wiersze, powieści, eseje), jak i wszelkich wypowiedzi poety (rozmowy, wykłady, listy) jako dokumentu „doświadczenia egzystencjalnego” ich twórcy. Kategorię tę badacz odnosi tym razem (w rozdziale pierwszym była mowa o egzystencjalizmie) do tradycji krytyki tematycznej oraz uprawomocnionych na jej gruncie praktyk hermeneutycznych i rozpatruje w dwóch aspektach: 1) genezy owego doświadczenia oraz 2) jego specyfiki jako określonego horyzontu poznawczego czy punktu widzenia, przesądzającego zarówno o pewnych stałych tematach Miłoszowej twórczości, jak i charakterystycznych sposobach ich artystycznego ujęcia.

Centralne miejsce w tak ukierunkowanych analizach zajmuje wiersz *Wcielenie* (z 1937 roku), będący zdaniem Kaźmierczyka jawnie autobiograficzną w formie aktualizacją gnostyckiej symboliki<sup>16</sup>, „wierszem autobiograficznym” (s. 63). Badacz widzi w nim świadectwo światopoglądowego samorozpoznania się Miłosza, które można rekonstruować i opisywać przy użyciu kategorii z dziedziny fenomenologii religii, zapożyczonych od Hansa Jonasa. Wzorem wspomnianego autora, Kaźmierczyk wyodrębnia więc kluczowe motywy oraz symbole dualistycznego doświadczenia egzystencji, takie jak topos wędrowca czy Obcego, motyw drogi, „tego” i „tamtego” świata, figurę demiurga, jaźni, idee eonu, Pleromy, pneumy, *heimarmene* czy *apokatastasis*<sup>17</sup>. Owe pojęcia

15 W tym kontekście warto zastanowić się, czy nie jest pewną analityczną niekonsekwencją fakt, że decyzja o badaniu wczesnej poezji Miłosza z perspektywy autobiograficznej została uzasadniona przez odwołanie się do – jak zaznaczono – „programowych” (s. 61) wypowiedzi dojrzałego już poety, zawartych przede wszystkim w *Świadectwie poezji* z 1983 roku. Zob. Cz. Miłosz *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Czytelnik, Warszawa 1987. Tymczasem, co byłoby warto rozważyć, w artykułach i esejach z lat 30. i 40. Miłosz pisze raczej o potrzebie świadomej autokreacji i maskowania się (o „sposobach noszenia maski”). Zob. Cz. Miłosz *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*, Znak, Kraków 2003, zebrała i opracowała A. Stawiarska, s. 6, 233-241.

16 Swój wybór uzasadnia, powołując się na późniejsze autokomentarze autora *Trzech zim*. Tym samym interpretacja zaproponowana w *Dziele demiurga...* stanowi niejako rozwinięcie hipotezy badawczej zasugerowanej przez samego poetę, wskazującej na zastanawiającą zbieżność *Wcielenia* z klasycznym tekstem gnostyckim pt. *Hymn o Perle*, czytany wiele lat później. Por. R. Gorczyńska *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem: komentarze*, Oficyna Literacka, Kraków 1984, s. 55-56.

17 Co ciekawe, autor formułuje intrygującą i przekonującą uargumentowaną koncepcję genezy apokatastycznych obrazów w liryce Miłosza – zob. fragment poświęcony symbolice ognia na s. 192-228.



i obrazy wyznaczają nie tylko jednorodny mityczny paradygmat poetyckiej wizji *Trzech zim*<sup>18</sup>, lecz także projektują strukturę dalszych analitycznych rozdziałów recenzowanej książki, w których szczegółowy rozbiór konkretnych utworów młodego Miłosza służy dekonstrukcji wpisanego w nie gnostyckiego doświadczenia egzystencji i ujawnia wielopoziomowe uwikłanie „ja” lirycznego w dualistyczne sprzeczności.

Konkluzją wielu rozpoznań Kaźmierczyka, do pewnego stopnia zrozumiałą i akceptowalną jako konsekwencja przyjętej przez niego metody badawczej (posłużenie się kategoriami fenomenologii religii), jest stwierdzenie analogii między poetycką wizją Miłosza i gnostyckimi wyobrażeniami mitycznymi. Metoda ta niesie jednak określone ograniczenia i niebezpieczeństwa, o których należy powiedzieć. Dyskusyjna może wydać się przede wszystkim taka praktyka hermeneutyczna, w świetle której o wartości dzieła artystycznego przesądzałyby tożsamość zaktualizowanych w nim idei czy obrazów z tymi wyinterpretowanymi z kanonicznych tekstów gnostyckich przez komentatorów (zarówno późnoantycznych Ojców Kościoła, tj. św. Ireneusza i św. Augustyna, jak i współczesnych religioznawców w rodzaju: Hansa Jonasa, Kurta Rudolpha, Sergé'a Hutina czy Jacques'a Lacarriére'a)<sup>19</sup>. Przykładowo, komentując zacytowany w książce fragment monologu Anny z *Pieśni*, autor *Dzieła demiurga...* konkluduje:

Strofa powyższa wypowiada gnostyckie doświadczenie egzystencji w aspekcie uczuciowym. Z g a d z a s i ę [ wyróżnienie – M.B.-K.] z ustaleniem Hutina, gdy zwraca on uwagę na smutek płynący z niezaspokojonego pragnienia przebywania w przestrzeni poza światem, w miejscu „prawdziwego życia”. (s. 117)

Dalej zaś Kaźmierczyk z niepodważalną pewnością wskazuje wyłącznie jedno – zresztą wyczerpująco udokumentowane przez odwołanie się w przypisie do tradycji hymnów mandejskich i opowieści walentynian (s. 315) – źródło, będące tematyczno-stylistycznym wzorcem dla lamentacji bohaterki *Pieśni*. W jego wywodzie nawet jako hipotetyczny, brany pod uwagę i wykluczany, trop interpretacyjny nie pojawia się pytanie o ewentualny związek formy

18 Warto zauważyć, że Kaźmierczyk, opowiadając się za prymatem gnostyckich inspiracji w *Trzech zimach*, polemizuje tym samym z tezą o chrześcijańskim (S. Bereś), względnie synkretycznym (A. Fiut) charakterze eschatologicznej problematyki wspomnianego tomu.

19 Por. także analizy na s. 121-122 omawianej książki.

omawianego wiersza z gatunkami ukształtowanymi w kręgu kultury chrześcijańskiej (pieśń, lament). Tymczasem rozważenie również tej możliwości wydaje się ważne i zasadne. Niektóre wypowiedzi samego Miłosza wskazują bowiem na tradycję chrześcijańską jako pierwotny kontekst jego twórczości<sup>20</sup>. A przecież w omawianej pracy nierzadko właśnie autokomentarzom nadaje się rangę koronnych argumentów na rzecz formułowanej tezy<sup>21</sup>.

Rodzi się zatem wątpliwość dotycząca arbitralności głównej tezy omawianej książki. Kaźmierczyk – jak ustalono – stara się przede wszystkim przekonać czytelnika o wyjątkowym charakterze gnostyckich odwołań w poezji Miłosza. Można wręcz odnieść wrażenie, że badacz chce nie tylko odkryć uniwersalną zasadę formującą twórczość autora *Trzech zim*, ale w istocie wyjść poza analizę tekstów literackich i – w czym wolno widzieć nawet sprzeniewierzenie się hermeneutycznym praktykom własnej dyscypliny, tj. literaturoznawstwa – określić świadomość religijną poety. Dyskusję z autorem *Dzieła demiurga...* można by przeprowadzić w dwojaki sposób. Po pierwsze, stawiając pytanie o zasadność leżącego u podstaw prezentowanych analiz modelu interdyscyplinarności (*notabene* w pracy brakuje metodologicznych ustaleń uzasadniających interdyscyplinarność prezentowanego wywodu), która pozwalając na mariaż dwu odrębnych dyscyplin humanistycznych, nie może przecież prowadzić do zatarcia specyficznego charakteru jednej pod wpływem drugiej. Istota poznawczo owocnego spotkania literaturoznawstwa i religioznawstwa jako dwóch odległych od siebie – zarówno ze względu na bytowy charakter badanych fenomenów, jak i na szczególność ich badania (odmienne cele i metody) – dziedzin nauki rodzi się bowiem w efekcie ich nieoczywistego dialogu, będącego próbą możliwych kompromisów, a zarazem uświadamiającego istnienie nieprzekraczalnych granic oraz swoistych autonomicznych praw każdej z nich. Po drugie zaś, wypada zastanowić się nad

---

20 „Gdyby mnie zapytano, skąd pochodzi moja poezja, odpowiedziałbym, że z dzieciństwa, a więc z kolęd, z liturgii nabożeństw majowych i niespornych – jak też z Biblii...” – Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, s. 254.

21 W tym kontekście cel analitycznych zabiegów Kaźmierczyka, zwłaszcza jeśli zestawić *Dzieło demiurga...* z książką ks. Józefa Szymika (*Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1996), można by uznać – nieco przewrotnie – za literaturoznawcze „przeciąganie liny”. W porównaniu bowiem z Szymikiem, który mimo także interdyscyplinarnego charakteru swych badań, zachowuje jednak metodologiczną dyscyplinę, Kaźmierczyk ulega niebezpiecznej pokusie analizowania nie dzieła, ale religijno-duchowego profilu samego poety na podstawie wypowiedzi wypreparowanych z jego twórczości.

logiką argumentacji Kaźmierczyka oraz jej celem. Argumenty prezentowane w *Dziele demiurga...*, choć wypreparowane z rozmaitych typów – artystycznych i nieartystycznych – wypowiedzi samego Miłosza, jak również z prac historyków czy krytyków literackich, znawców tej twórczości (należałoby przy tym zadać pytanie o trafność komentarzy, jakimi Kaźmierczyk opatruje przywoływane cytaty), wydają się niekiedy nieprzekonujące, a w każdym razie dyskusyjne<sup>22</sup>. Dlaczego fakt lektury tekstów związanych z historyczną religią gnozy, a na takiej głównej przesłance autor opiera swoje tezy, miałyby być podstawą do nazwania Miłosza „gnostykiem” w znaczeniu wyznawcy „zaginionej religii”? Tradycyjnie miano wyznawcy przysługuje przecież jedynie członkowi określonej wspólnoty wyznaniowej (w tym przypadku kościoła gnostyckiego – jednak ani sam noblista, ani żaden z biografów poety nie dostarcza informacji na temat jego przynależności do tego rodzaju zgromadzenia). Nawet jeśli autokomentarze czy autobiograficzne wypowiedzi Miłosza ujawniają jego rozległe zainteresowania ezoteryczno-gnostyckie, realnie wypada ocenić, że na podstawie takich deklaracji jesteśmy w stanie wskazać tytuł wyłącznie jednego tekstu, należącego do kanonu oryginalnych pism owej doktryny religijnej – mianowicie *Hymn o perle*. Wiadomo o nim zresztą, co wymaga podkreślenia, że stał się przedmiotem lektury, a następnie przekładowej pracy autora *Trzech zim* stosunkowo późno, bo dopiero około roku 1975, gdy Miłosz jako wykładowca Uniwersytetu w Berkeley prowadził na Wydziale Literatur i Języków Słowiańskich kurs o manicheizmie<sup>23</sup>.

22 Uzasadnione wątpliwości może budzić np. sposób, w jaki Kaźmierczyk posługuje się cytatem z napisanego przez księdza Józefa Sadzika wstępu do *Ziemi Ulro*. Ów filozof i serdeczny przyjaciel Miłosza, odnosząc się do jego niejednoznacznej, złożonej osobowości, uświadamiał czytelnikom, jak zawodne i niewystarczające, a nawet w pewnym sensie stygmatyzujące („w mistycyzm popadł”) bywają wszelkie próby klasyfikowania czy opatrywania generalizującymi pojęciami tej indywidualności twórczej. Sadzik trafnie zauważał, że samo nadawanie pewnym ważnym dla tej twórczości ideowo-estetycznym tropom czy tradycjom znaczenia jej jedyne*go definiensa* wcale nie pomaga w zrozumieniu Miłoszowego dzieła, ale raczej ogranicza nieskrępowaną, odkrywczą dyskusję na jego temat – zob. J. Sadzik *Inne niebo, inna ziemia*, [wstęp do:] Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, s. 10-11). Kaźmierczyk (s. 22), starając się przekonać czytelnika o fundamentalności gnostyckiego tematu dla noblisty, bierze za pewnik, uchylający sens dalszych dociekań, rozwiązanie, które Sadzik prezentował jako połowiczną prawdę, hipotezę negatywną – jakby unieważnianą przez wzięcie jej w nawias dwóch zdań sformułowanych w trybie przypuszczającym („najprostszym rozwiązaniem byłoby”, „zbytnią lekkomyślnością byłoby”) – i tym samym zachęcającą właśnie do wnikliwszego namysłu.

23 Zob. Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, s. 24, 45. Zob. także R. Górczyńska *Podróżny świata*, s. 55-56. Por. R. Archutowski *Historia Kościoła katolickiego w zarysie*, Książnica-Atlas, Warszawa 1930 (wyd. 10), s. 35-36. Ten gimnazjalny podręcznik historii Kościoła katolickiego – wskazywały

Jakkolwiek rozumiała i możliwa do przyjęcia jest praktyka autora omawianej pracy, by wykorzystywać autokomentarze poety, to jednak często sprowadza się ona do wyboru tylko takich, które mogłyby poprzeć daną tezę interpretacyjną, kosztem cytatów, odbierających sądom badacza jednoznaczność<sup>24</sup>. Kaźmierczyk sprawia więc wrażenie jakby występował z pozycji „nadświadomości” samego Miłosza: choć poeta nie raz, np. w rozmowie z Renatą Gorczyńską, podkreślał złożoność, a nawet antynomiczność swych intelektualnych inspiracji z czasów młodości, w *Dziele demiurga...* właśnie fascynację gnozą uznano za jedyne i najtrwalsze źródło twórczości żagarysty. Tymczasem, podążając tropem autobiograficznych wskazówek autora *Obłoków*, należy stwierdzić, że równie ciekawą i zasługującą na wnikliwsze zbadanie tradycją, formującą jego intelektualno-artystyczną postawę, były schopenhaueryzm oraz platonizm. Pierwszy – uwrażliwiający na wszechobecność bólu i okrucieństwo natury, wzmacniał pesymistyczny biegun Miłoszowego światopoglądu, drugi zaś – mając za fundament dualizm „prokosmiczny”<sup>25</sup>, a więc skrajnie różny od gnostyckiego, mógł – jak wolno domniemywać – pobudzać poetę do poszukiwania takich interpretacji świata, które byłyby wolne od pokusy unieważnienia dzieła Stwórcy jako – ocenianego wyłącznie w kategoriach moralnych – absolutnego zła. Może więc ze względu na świadectwo dość wczesnego przyswojenia przez Miłosza myśli Platona należałoby widzieć w niej siłę neutralizującą radykalną negatywność poznawczego horyzontu poety, a zarazem czyniącą go podatnym na późniejsze wpływy tomizmu, jak również na bliskie romantykom czy symbolistom pojmowanie rzeczywistości jako zakrytego szyfru, „podszewki świata”<sup>26</sup>? W kontekście gnostyckich zainteresowań autora *Trzech zim* istotna, a przy tym niejednoznaczna jest również rola Oskara Miłosza w procesie kształtowania się ideowej i estetycznej dojrzałości Czesława, czemu Kaźmierczyk nie poświęca

---

przez samego Miłosza jako główne źródło jego religijnej i filozoficznej wiedzy – nie zawierał wypisów z kanonicznych tekstów gnostyckich.

24 Zasadnicze w tym kontekście wydaje się zatem następujące wyznanie poety: „Kiedy myślę o tym okresie [etap wczesnej twórczości Miłosza – uzup. M.B.-K.] to dochodzę do wniosku, że ta dziwna wielość, sprzeczność w mojej poezji tym się może trochę tłumaczyć. Bo miałem niesłychanie dziwne dopływy kulturalne, jednocześnie na rozmaitych poziomach i z różnych dziedzin”, zob. R. Gorczyńska *Podróżny świata*, s. 56.

25 M. Ruba *Światopogląd gnostycki*, „Znak” 1996 nr 4, s. 80.

26 Cz. Miłosz *Sens*, w: tegoż *Wiersze wszystkie*, s. 1036. Por. M. Saganiak *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 50.

zbyt wiele uwagi<sup>27</sup>. Wydaje się wielce prawdopodobne, że właśnie paryski krewny, pisarz i mistyk, rozbudził w młodym poecie potrzebę samodzielnej, krytycznie zorientowanej refleksji teologicznej. Refleksji – podejrzliwej nie tylko wobec nakazu ortodoksyjnego posłuszeństwa katolickiej doktrynie, lecz także wobec pokusy ślepego zawierzenia rozwiązaniom heretyckim. W tym sensie autora *Ziemi Ulro*, podobnie jak wcześniej Oskara, można by uznawać za czerpiącego ze źródeł „i eschatologii, i profetyzmu, i gnostycyzmu”<sup>28</sup>.

Czy gnoza w ujęciu zaprojektowanym w *Dziele demiurga...* nie wydaje się zatem, paradoksalnie, ważniejsza niż samo Miłoszowe dzieło i utrwalony w nim zapis konkretnej indywidualności twórczej, którą ukształtowała historycznie i kulturowo określona epoka? Być może więc analizom Kaźmierczyka należałoby przypisać wektor dośrodkowy, zamykający tę twórczość w kręgu gnostyckiej mitografii? W tym kontekście recenzowana praca byłaby w pewnym sensie nie do końca wykorzystaną szansą, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę fakt, że podobnie radykalne światoodczucie, znajdujące wyraz w ideowych antynomiach lub w niepokojących wizjach, było udziałem także innych twórców w latach 20. i 30. XX wieku<sup>29</sup>. Z drugiej jednak strony

27 Tymczasem w tomie *Trzy zimy* znalazły się dwa wiersze, będące przekładami francuskich utworów Oskara, w czym można widzieć istotny sygnał szczególnego znaczenia twórczości stryja dla młodego poety, który poznał go osobiście w 1931 roku – zob. Cz. Miłosz *Symfonia listopadowa*, *Awanturnik*, w: tegoż *Wiersze wszystkie*, s. 92-98. Zastanawiające jest przy tym, że Kaźmierczyk nie uruchamia tych odniesień także wówczas, gdy omawia esej pt. *Zejście na ziemię* (1938 rok) – interesujący w kontekście analizy wiersza *Wcielenie*. Eseistyczny tekst zamyka znamienna maksyma z pism Oskara, dająca wyobrażenie o właściwym mu rozumieniu chrześcijaństwa jako rodzaju powołania – także, a może zwłaszcza artysty – do heroicznej pracy nad sobą dla dobra innych. Badacz pominął jednak ten kontekst, poprzestając na stwierdzeniu, że Miłosz wprawdzie „głosi jednocześnie pochwałę chrześcijaństwa i historycznej roli Chrystusa. Nie przeszkadza nam to jednak dociekać typu jego myśli i uczuciowości, które wykazują znamiona gnostyckie. Zwłaszcza, że uczuciowość i myśl gnostycka anektowała Chrystusa do swego obozu” (s. 76).

28 Zob. J. Kwiatkowski *Miejsce Miłosza w poezji polskiej*, w: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 91.

29 Spośród europejskich myślicieli frapujących podstaw do porównań mogłaby dostarczyć artystyczno-duchowa biografia Hermana Hessego czy – zestawianego już z Miłoszem – Williama Butlera Yeatsa. Zob. A. Zasuń *Parabole gnostyckie w «Demianie» Hermana Hessego*, w: *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, s. 175-187 (co ciekawe, spośród różnych opinii na temat pochodzenia gnostyckiej inspiracji w twórczości Hessego autorka przytacza także tę sformułowaną przez Stephana A. Hoellera, który gnostycyzm uznawał za element historycznego tła okresu międzywojnia – „gdy gnostycyzm wisiał w powietrzu”). Zob. także T. Bilczewski „W odśrodkowym wirze”. *Katastrofizm wierszy Cz. Miłosza i W.B. Yeatsa z lat trzydziestych w kontekście „Problematyki europejskiego modernizmu” Richarda Shepparda*,

należy przecież docenić tak drobiazgowo, nierzadko odkrywczym, a przy tym świadczącym o badawczej pasji oraz imponującej erudycji gdańskiego literaturoznawcy zrekonstruowanie symbolicznego języka wczesnej poezji Miłosza. Widziane w takim porządku *Dzieło demiurga...* byłoby cennym głosem głównie ze względu na ważną dla historyków literatury problematykę oryginalnej – odmiennej u poszczególnych przedstawicieli dwudziestolecia międzywojennego – rehabilitacji czy może reinterpretacji symbolizmu. Wczesny Miłosz zaś wyrastałby na twórcę zdolnego w niepowtarzalny sposób aktualizować dialektykę *sacrum* w poetyckiej wizji, ugruntowanej w języku określonych symboli i obrazów<sup>30</sup>.

Na koniec warto więc powtórzyć pytanie o funkcjonalność optyki badawczej, dowartościowującej gnostycki komponent jako trwałe źródło poetyckiej wrażliwości oraz intelektualnej postawy autora *Obłoków*. Gnoza jest dla Kaźmierczyka bez mała uniwersalnym kluczem do rozumienia twórczości noblisty. Wczesny Miłosz widziany jednak wyłącznie przez ten pryzmat wydaje się nazbyt monochromatyczny, doskonale jednowymiarowy. A przecież w jego dziele istnieją także sprzeczności, wynikające ze ścierania się w obrębie świadomości poety alternatywnych religijnych interpretacji świata. W końcu Miłosz, o czym nie można zapominać, jest – podobnie zresztą jak Mickiewicz – dzieckiem litewskiej ziemi, miejsca o różnorodnych tradycjach kulturowych i religijnych. Zapytajmy więc, czym jest gnoza w perspektywie „katolickiego wychowania”, które otrzymał żagarysta. Kaźmierczyk udziela oględnej odpowiedzi na to pytanie w początkowych rozdziałach książki, służących uzasadnieniu i ugruntowaniu tezy o wyłącznie gnostyckim podłożu estetyczno-ideowych jakości *Trzech zim*. Tymczasem wnikliwe przemyślenie tej kwestii pozwoliłoby może zobaczyć chrześcijaństwo jako pole problemowe twórczości Miłosza, wielopoziomowy obszar zasadniczych pytań? Pytań ujawniających wciąż tę samą ludzką potrzebę rozumienia siebie oraz świata w perspektywie doczesnej i wiecznej, a zatem implikujących nierozstrzygalne dysharmonie potencjalnych odpowiedzi, różnice filozoficznych opcji i napięcia mimo upływu czasu wciąż tak intensywne, że apelują do wrażliwości XX-wiecznego poety z równą siłą, jak niegdyś do św. Augustyna. Skojarzenie

---

„Topos” 2000 nr 5-6, s. 81-93. Najbliższym polskim kontekstem byłaby awangardowa poezja Aleksandra Wata. Zob. B. Sienkiewicz *Wczesna poezja Wata i Miłosza – w kręgu myśli i symboliki gnostyckiej*, „Ruch Literacki” 2012 z. 1, s. 81-98.

<sup>30</sup> Wart uwagi jest zwłaszcza rozdział pt. *Substancje świata* (s. 175). Kaźmierczyk znakomicie objaśnia tam niektóre niejasne miejsca w dziele poety, zwłaszcza zaś w tomie *Trzy zimy*.

tych dwóch duchowych biografii jest tyleż uprawnione, co warte chwili uwagi. W końcu gnoza wyrasta z łona chrześcijańskiej ortodoksji jako alternatywna wobec niej – metafora „negatywu” miałaby tu walor nie wyłącznie obrazowy – odpowiedź sceptycznych i niezaspokojonych w swym poszukiwaniu prawdy synów Kościoła. Heretycki radykalizm nie byłby możliwy bez jego chrześcijańskiego tła. Interesujące, choć marginalne, są intuicje Kaźmierczyka mające za podstawę konfrontację gnostyckich i chrześcijańskich inspiracji w Miłoszowym dziele. Wyjątkowy potencjał projektowania nowych dróg namysłu badawczego nad twórczością noblisty można dostrzec w wyjaśnieniu sformułowanym w przypisie do ostatniego rozdziału omawianej książki. Kaźmierczyk stawia tam następujące pytanie:

Jeżeli manicheizm jest cieniem chrześcijaństwa Miłosza, to czy nie zdawał on sobie sprawy, że jest tego chrześcijaństwa mocą? Stałą obecnością demiurga domagającą się obecności Boga? (s. 342)

Pytanie to otwiera intrygującą perspektywę badawczą, w świetle której *Dzieło demiurga...* można uznać za próbę opisanego tylko jednego, co prawda, z dwu członów owej opozycji, ale zarazem uświadamiającą konieczność zdania sprawy z istniejącego między nimi nieusuwalnego napięcia, które naznacza także, a może zwłaszcza, dojrzałą twórczość autora *Trzech zim*.

## Abstract

---

**Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska**

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY (TORUŃ)

*The Lock and the Key*

Review: Zbigniew Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza* [The Work of a Demiurge: Gnostic Experience of Existence in Czesław Miłosz's Early Poetic Work], słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

## Keywords

---

Czesław Miłosz, gnosis, *Three Winters*, existence