

**KRZYSZTOF BRENSKOTT**  
Uniwersytet Jagielloński\*

## Przekroczyć dualizm. Dialog gnostycyzmu i buddyzmu zen w twórczości Czesława Miłosza na przykładzie *Dalszych okolic*

Beyond Dualism. A Dialogue on Gnosticism and Zen Buddhism in Czesław Miłosz's poetry illustrated through the example of *Dalsze okolice*

### Abstract

This work is dedicated to the dialogue of two religious traditions in the work of Czesław Miłosz. It is an attempt to answer the question of relations between Gnosticism and Zen, and their role in *Dalsze okolice*, but also throughout Miłosz's poetry. These two different types of spiritual experience, both reaching beyond the Christian view, are united in the work of Czesław Miłosz under the category of "internal dialogicality", and — central to each — the issue of duality of subject and object of cognition. Miłosz's conflict between Gnosticism highlighting the problem of alienation in the world of nature and the Zen mind which is trying to cross this alienation, turns out to be an interesting example of dialogue between Western and Eastern philosophy. The dichotomous structure of this work allows the author to elaborate on the theoretical model of these relations, and then with the help of it, interpret the poetry of Czesław Miłosz.

\* Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Al. Edwarda Dembowskiego 9/77, 30-540 Kraków  
e-mail: kbrenskott@gmail.com

Tym, co przyciąga uwagę w twórczości Czesława Miłosza, jest dialog różnych — niejednokrotnie sprzecznych — tradycji, odbywający się w obrębie tej poezji. W ramach poszczególnych wierszy, tomików, czy w końcu całego dzieła polskiego poety, współlistnieją ze sobą tradycje religijne (i nie tylko), które powinny się wzajemnie wykluczać. Celem niniejszego tekstu jest podjęcie namysłu nad relacjami między dwiema skrajnie różnymi tradycjami — buddyzmem zen i gnostycyzmem — które spotykają się w twórczości polskiego noblisty. Choć poczynione w dalszej części pracy obserwacje mogą rzutować na całokształt dzieła twórczego Miłosza, to jednak przedmiotem analizy będzie tomik *Dalsze okolice*, w którym nawiązania do obu tradycji są niezwykle widoczne i eksplicytnie wyrażane.

Przyjrzenie się — zapowiedzianemu w tytule niniejszego tekstu — dialogowi, który podejmują ze sobą różne tradycje religijne w obrębie dzieła Miłosza, wymaga najpierw poczynienia pewnych ustaleń. Wymaga ich również samo pojęcie dialogu, które — w kontekście twórczości polskiego noblisty — jest niezwykle istotne. Niniejszy tekst wykorzystuje koncepcję wewnętrznej dialogiczności dzieł Miłosza, zarysowaną przez wielu badaczy — m.in. przez ks. Jerzego Szymika i kompleksowo omówioną przez Zofię Zarębiankę. Koncepcja ta wyjaśnia, w jaki sposób różne tradycje współlistnieją w twórczości noblisty, zarówno na poziomie jednego tekstu, jak i całego dorobku polskiego pisarza. Już nawet tak pobieżny i skrótowy opis pozwala odróżnić dialogiczność (i jej definicje poczynione przez wyżej wymienionych badaczy) od dialogu, o którym szerzej pisze Aleksander Fiut w *Momencie wiecznym*. Dialogiczność, według badaczy, jawi się jako cecha samej struktury poezji Miłosza (Zarębianka 2014: 256), jako wypadkowa wielogłosowości (Szymik 1996: 44), a w końcu jako wewnątrztekstowy dialog, będący formą polifonii (Szymik 1996: 44). Z kolei dialog, rozumiany jako pewna forma poetycka, środek artystyczny, a wreszcie celowy zabieg kompozycyjny (a o tak rozumianym dialogu pisze Fiut), może być traktowany właśnie jako wyraz dialogiczności. Dialogiczność, która nas interesuje, nie jest tożsama i nie ogranicza się tylko do form dialogowych, wprowadzonych w obręb wiersza — jest ona jedną z podstawowych cech poezji Miłosza (Szymik 1996: 42), wielkim dialogiem, na którego strukturze oparte są wszystkie mechanizmy rządzące wyobraźnią artystyczną

poety (Zarębianka 2014: 362). Szymik łączy pojęcie dialogiczności z polifonicznością, powtarzając za Michaiłem Bachtinem, że krzyżowanie się i współbrzmienie różnych głosów, prowadzi do „nieodwołanej wielogłosowości oraz różnogłosowości” (Szymik 1996: 42). W sposób naturalny taka różnogłosowość prowadzić będzie do powstawania sprzeczności, która — zdaniem Szymika — jest jedną z fundamentalnych zasad i struktur myślenia rządzących sferą poznawczą dzieła Miłosza (Szymik 1996: 46). Te rozważania pozwalają na lepsze rozeznanie w tym, jak w obrębie twórczości pisarza jest konstruowany sens, oraz podkreślają rolę relacji, w jakie wchodzi z sobą różne głosy i różne stanowiska.

Zofia Zarębianka zauważa, że pojęcie „wewnętrznej dialogiczności” pozwala odkryć zasadę działania wyobraźni poetyckiej autora (2014: 354) i proponuje całościowy opis struktury wyobraźni poetyckiej Miłosza, ujęty właśnie w tę formułę (2014: 356). Szczególny nacisk kładzie badaczka na sferę wyobraźni religijnej, zaznaczając jednak, że jako cecha strukturalna poezji Miłosza dialogiczność dotyczy wyobraźni manifestującej się w całej twórczości poety i w odniesieniu do wszystkich pól znaczeniowych (2014: 356). Dialog form i obrazów jest podporządkowany dialogowi odbywającemu się na poziomie znaczeń filozoficznych, duchowych, kulturoznawczych czy historiozoficznych (2014: 257). Ścieranie się różnych, nieraz sprzecznych, koncepcji i idei, nie przebiega jednak — zdaniem badaczki — według schematu zaproponowanego przez dialektykę Hegla (2014: 257), dlatego że teza i antyteza, choć spotykają się, nie tworzą syntezy, która mogłaby zostać poddana negacji. Zarębianka wyjaśnia to zjawisko w sposób następujący:

W odniesieniu do każdego z wymienionych składników ta wewnętrzna dialogiczność przebiega i stosuje się inaczej, zawsze jednak eksponując niedostateczność prezentowanych koncepcji, postaw i wizji, naznaczonych przez świadomość, iż nigdy żadne ludzkie wyobrażenia nie sięgają ani istoty rzeczy ani, tym bardziej, istoty absolutu i rzeczywistości eschatologicznej, przybliżanych jedynie w kolejnych wyobrażeniach i intuicjach. Nie chodzi tu bynajmniej o aksjologiczny relatywizm, ale o przekonanie, iż człowiek dążąc do prawdy, poznaje ją jedynie po części, w sposób stopniowy i niedoskonały... (Zarębianka 2014: 358)

Zderzone ze sobą koncepcje, postawy i wizje nie mogą tworzyć syntezy, dlatego że nie taka ma być ich rola. Wydają się one raczej wzajemnie naświetlać swoją niedoskonałość i niemożność objęcia refleksją całości — „istoty rzeczy”.

Zarębianka nie tylko opisała w sposób teoretyczny, jak działa „wewnętrzna dialogiczność”, ale również opracowała model jej realizacji, właściwy dla wierszy o tematyce religijnej. Zdaniem badaczki ta cecha poezji Miłosza, polegająca na możliwości opisywania doświadczenia duchowego w kategoriach typowych dla różnych religii jest niezwykle ważna, ponieważ:

- a) jest ona ważnym i specyficznym elementem wskazującym na strukturę wyobraźni religijnej poety (o czym już pisaliśmy);
- b) można ją widzieć jako realizację postulatów poszerzenia i odnowienia języka religijnego używanego w poezji;
- c) pokazuje doświadczenie duchowe zawarte w tej poezji jako doświadczenie uniwersalne (Zarębianka 2014: 271).

Ustalenia te wzbogacają dotychczasowe rozważania o „wewnętrznej dialogiczności”, wskazując znów na kolejne jej cechy, jak również na przyczyny, dla których jest ona tak istotna. Badaczka opisała dwa „warianty realizacji rzeczony strategii”:

- a) poprzez celowe aluzje do odległych od siebie obszarów tradycji duchowych, współistniejących niekiedy zgodnie w jednym wierszu;
- b) poprzez możliwość podwójnych deszyfracji w odczytywaniu sensów duchowych wpisanych w tekst (Zarębianka 2014: 271–273).

Z punktu widzenia czytelnika różnica polega na działaniu, które należy podjąć w celach interpretacyjnych. Pierwszy z wariantów wymaga od interpretatora identyfikacji tradycji religijnych, do których odsyłają świadomie zastosowane aluzje. Co istotne, każda z aluzji może odsyłać do innych obszarów kulturowych, przywołując te obszary i zmuszając je do dialogu. Drugi natomiast zachęca czytelnika do doboru takiego języka, który pozwoli opisać reprezentowane w tekście duchowe doświadczenie, przy zachowaniu świadomości, że doświadczenie to może być opisane przy wykorzystaniu narzędzi właściwych dla różnych formacji religijnych. Dialog odbywać się więc będzie poza samym tekstem i raczej będzie on dotyczył doboru klucza interpretacyjnego. Ważna staje się relacja między różnymi interpretacjami. Jak pisze Zarębianka:

Przeświadczenie o ukrytej przed oczyma żyjących tajemnicy, o niemożności zgłębienia rozumem zagadki życia i śmierci, czyni bohatera Miłosza otwartym na poszukiwania metafizyczne, wyzwalając go zarazem od pokusy doktrynerstwa i od pewności posiadania prawdy. (Zarębianka 2014: 253)

„Przeświadczenie o niemożności zgłębienia rozumem zagadki życia i śmierci” nie ma charakteru postmodernistycznego relatywizmu. Zdaniem badaczki dla Miłosza literatura staje się instrumentem myśli zmagającej się z „tajemnicą istnienia” (Zarębianka 2014: 255). Niemożność uzyskania odpowiedzi na nurtujące pytania dotyczące kwestii najważniejszych nie wiąże się z myśleniem, że takie odpowiedzi nie istnieją w ogóle, a raczej ze świadomością „ambivalentnego charakteru wszelkich rozstrzygnięć rozumowych, uwikłanych nieuchronnie w niedającą się uniknąć dwuznaczność” (2014: 256). Sieganie po kolejne tradycje religijne dowodzi, że spór z samym sobą jest toczony o kwestie takie, jak nieskończoność czy istnienie Boga (2014: 256). Zofia Zarębianka podsumowuje to w sposób następujący:

Wspomniana religijna nieoznaczoność wyznacza też pole dla swoistego, wewnątrzpoetyckiego dialogu intertekstualnego i interkulturowego wpisanego w tkankę tego rodzaju wierszy. W ten sposób pojawiałby się jeszcze jeden aspekt dialogiczności, implikowanej nie tyle przez nawiązania i zderzanie z sobą przywoływanych i nazywanych wprost tradycji religijnych, lecz dialogu konstytuującego się na poziomie obrazów, dzięki możliwości różnoimiennej interpretacji zawartego w nich duchowego doświadczenia czy przesłania. Wskazana cecha wydaje się nie występować u innych polskich poetów dwudziestowiecznych, stąd uznać ją wypada za specyficzną i właściwą dla Miłoszowej wyobraźni i jego indywidualnej dykcji poetyckiej. (Zarębianka 2014: 361–362)

Możliwość różnoimiennej interpretacji duchowego doświadczenia, zawartego w wierszach Miłosza rodzić może niebezpieczeństwo powstawania sprzeczności — jeżeli jeden obraz daje się czytać przez pryzmat danej tradycji religijnej, to jak równocześnie może dawać się interpretować językiem innej? Łukasz Tischner wyjaśnia, że dialogowa struktura wierszy Miłosza jest „pochodną tej oscylacji, która przeprowadza mówiącego przez niezgodne postawy, nastroje i tonacje” (2001: 13). Również Szymik stwierdza, że sprzeczność jest nie tyle problemem do rozwiązania, wadą czy skutkiem ubocznym dialogiczności, ile jedną z cech twórczości Miłosza, rządzącą sferą poznawczą tej poezji (1996: 46–48). Zdaniem Zarebianki najdobitniej ten dialog sprzecznych racji przebiega w odniesieniu do kwestii zła — chodzi o niemożliwy do pogodzenia dogmat o Bożej dobroci z wszechobecnością cierpienia (2014: 361). Szymik pyta, czy rodowód występowania tych sprzeczności jest „podejrzany, bo gnostycycki” (1996: 46), zaś Tischner przywołuje słowa Jana Błońskiego, który tę cechę poezji Miłosza łączy z manicheizmem (Tischner 2001: 12). Dobór tych dwóch tradycji religijnych: gnostycyzmu i buddyzmu zen jest więc umotywowany tym, że dialog, który się między nimi rozgrywa w twórczości Miłosza, jest skupiony wokół pytania *Unde malum?*. Jak postaram się wykazać, zen może być traktowane jako sposób załagodzenia pęknięcia, o którym Miłosz pisze językiem gnostycyzmu. Należy jednak pamiętać, że to chrześcijaństwo jest „najbardziej naturalnym i najczęściej przywoływanym kontekstem religijnym w twórczości Miłosza” (Zarebianka 2014: 270), zaś gnostycyzm i zen, przychodzić będą z pomocą Miłoszowi tylko wtedy, gdy rozstrzygnięcia chrześcijańskie będą dla poety nie dość przekonujące.

Trzeba jednak zwrócić uwagę jeszcze na jedno, bardzo istotne zagadnienie — problemy związane z użyciem terminu „gnostycyzm” — po to, żeby — jak pisze Fryderyk Kwiatkowski — nie powielać pewnych stereotypów (2016: 2). Termin ten użyty został po raz pierwszy w 1664 roku (Williams 2016: 10) i nie jest obecny w żadnym z tekstów uznawanych za gnostycyckie (Adamson 2016: 41). Co więcej, zawartość tekstów znalezionych w Nag Hammadi nie odpowiada definicji, którą przypisujemy gnostycyzmowi jako ruchowi religijnemu (Dillon 2016: 24). Badacze tacy, jak Karen King czy Michael Williams, sugerują odejście od używania tego terminu, na rzecz badań nad poszczególnymi tekstami z Nag Hammadi (Williams 2016: 3), ponieważ coś takiego jak gnostycyzm, rozumiany jako osobna religia czy specyficzny fenomen religijny, nigdy nie istniało (Dillon 2016: 28). Termin „gnostycyzm” zadomowił się jednak we współczesnej kulturze za sprawą fenomenologicznej pracy Hansa Jonasa, który — wyszukując podobieństwa w wierzeniach manichejczyków, mandajczyków i sekt uznawanych za gnostycyckie — stworzył obraz „gnostycyzmu” jako pewnej koherentnej „religii gnostycyckiej” (Williams 2016: 17). Opisuąc motywy gnostycyckie w twórczości Miłosza, trzeba zaznaczyć, że nie opisuje się tego, na ile twórczość pisarza odpowiada odnalezionym pismom z Nag Hammadi, a raczej na ile w poezji poety pojawiają się nawiązania do „gnostycyzmu”, rozumianego jako pewien konstrukt stworzony przez m.in.: Jonasa czy Ojców Kościoła. Jak pisze Kwiatkowski:

W jednym z wywiadów Czesław Miłosz powiedział, że jego zainteresowanie gnostycyzmem i manicheizmem rozpoczęło się wraz z lekturą podręcznika do historii Kościoła, *Historii Kościoła Katolickiego w zarysie* Romana Archutowskiego (...) Co więcej, Miłosz wyznał, że inspirował się również *Religią gnozy* Hansa Jonasa. (Kwiatkowski 2016: 3)<sup>1</sup>

Pod tym względem *Dalsze okolice* będą zaliczać się do tego rodzaju tekstów, w których odnaleźć można tak zwany „mit gnostycki” — sztuczny produkt Ojców Kościoła i nowoczesnych badaczy (Kwiatkowski 2016: 6). Nie sugeruje się więc, że twórczość Miłosza rekonstruuje idee z odnalezionych pism gnostyków, ale jedynie wyobrażenie o „gnostycyzmie”, które funkcjonuje w kulturze.

Z analizy dyskursu opisującego gnostycyzm w dziele Miłosza wylania się katalog motywów i tematów uruchamiających gnostyckie odczytania<sup>2</sup>. Tytułowym „dziełem demiurga” z książki Zbigniewa Kaźmierczyka była darwinistycznie postrzegana natura, co znalazło potwierdzenie w pracach innych badaczy. Manichejskie podejście do natury w *Dalszych okolicach* najsilniej manifestuje się w wierszu *Pająk*. Podmiot, przedstawiając świat owadów — będący egzemplifikacją świata Natury — opisuje jednocześnie rzeczywistość przepelnioną śmiercią. Szybki atak, „jad” i „śmiertelne ukąszenie” „uwikłanej muchy” (Miłosz 2011: 1017) — oto codzienność w królestwie owadów. Giną również „głupie ćmy rwące się do światła” (Miłosz 2011: 1017). Związek Natury i śmierci jest w *Dalszych okolicach* obecny nie tylko w tym jednym utworze. Wiersz *Przybytek* przedstawia opis świata Natury, spięty swoistą kłamrą — tylko pierwszy i ostatni wers zawierają ślady działalności człowieka.

Trawa między grobami soczyście zielona,  
To lania z jelonkiem  
Są tutaj jak co wieczór, żeby zjadać kwiaty  
Które ludzie przynieśli drogom umarłym.

(Miłosz 2011: 998)

To, co wydaje się pięknym opisem przyrody, zostaje „skażone” śmiercią. W utworze chodzi jednak o coś więcej niż tylko podkreślenie tego, że cierpienie i śmierć przenikają królestwo Natury. Uwagę czytelnika zwraca kontrast między tym, co przynależy do rzeczywistości ludzi, a tym, co przynależy do świata Natury. Malowniczy obraz natury, budowany m.in: poprzez użycie zdrobnień („jelonek”) nie pasuje do ludzkich grobów i cmentarzy. Wrażenie obcości tych dwóch światów dopełnia obraz sarny zjadającej „kwiaty/ które ludzie przynieśli drogom umarłym” (Miłosz 2011: 998). Porównajmy to z fragmentem pracy Hansa Jonasa:

obcy staje się sobie również człowiek i świat. Istnieje jakieś fundamentalne rozdarcie pomiędzy człowiekiem a miejscem w które, jak sądzi, został wrzucony. (Jonas 1994: 268)

<sup>1</sup> Zamieszczony cytat jest tłumaczeniem z angielskiego oryginału: „For instance, in one of his interviews Czesław Miłosz said that his interests in Gnosticism and Manichaeism had begun with studying the textbook on the history of the Church, Roman Archutowski’s *Historia Kościoła Katolickiego w zarysie* (...) Moreover, Miłosz revealed in his interview that he was later inspired by Hans Jonas’s *The Gnostic Religion*”.

<sup>2</sup> Analizę tę można znaleźć w osobnym artykule. Zainteresowanych lekturą odsyłam do bibliografii (Brenskott 2016).

Dualizm człowieka i świata, tak charakterystyczny dla gnostycyzmu, jest w *Dalszych okolicach* wielokrotnie sygnalizowany. Opisywane w wierszu *Oset, pokrzywa* (Miłosz 2011: 1005)<sup>3</sup> rośliny to chwasty, a więc roślinność niezależna od człowieka, często wręcz przez niego niechciana. Jak pisze Miłosz „ich są pustkowia”, przy czym, pustkowiami stają się również tereny opuszczone przez człowieka („zardzewiały tory”). Raz jeszcze królestwo Natury skojarzone jest ze śmiercią człowieka — już nie rozumianego indywidualnie, jak w przypadku mogił i grobów, ale traktowanego jako cywilizacja. Natura pożera miejsca niegdyś zamieszkałe przez ludzi, przypominając człowiekowi o jego obcości na tym świecie. W wierszu *Uczestnik* (Miłosz 2011: 1005) podmiot podejmuje refleksję nad tymi elementami rzeczywistości i egzystencji, które wydają się mu dobre. Dobre są np.: wrażenia smakowe „zosnek”, „udziec barani na rożnie” i „wino”. Podmiot „doświadczając tej ziemi”, w szczególności tego „co dobre”, nie zapomina o demonicznym charakterze rzeczywistości:

Wędrując pod niepewnym zarysem wieżowców? antykościółów?

Dolinami zawsze pięknych, choć zatrutych rzek

(Miłosz 2011: 1005)

Zatrute rzeki, które pojawiają się w ostatnim wersie wiersza, zdają się przypominać o infernalnym charakterze świata jako złowrogiego dzieła demiurga. Mimo ich kuszącego piękna, wciąż pozostają one zatrute, skażone. Na rzecz interpretacji gnostyckiej, a więc takiej, w czystości materialnej oraz Natury przemawia również fragment *Na plaży*:

A jednak nisko, w samym poszyciu istnienia, jak u korzeni lasu, tai się, pelźnie

Rozpoznawalna po trzepotliwym lęku małych stworzeń, nieprzeblagana,

stalowoszara nicość

(Miłosz 2011: 1028)

Wydaje się, że nieprzypadkowo „poszycie istnienia”, w którym kryje się pelzająca nicość, jest porównane z korzeniami lasu. Zestawianie elementów przyrody z zagrożeniem i niebezpieczeństwem (zatrute rzeki, las w którym pelza nicość) przypomina, że rzeczywistością materialną rządzi przerażająca Natura. Tę jej cechę podkreśla fakt, że kryjącą się w jądrze Natury nicość poznać można po „trzepotliwym lęku małych stworzeń”. Jest to o tyle zaskakujące, że — w świetle powyższej analizy — ludzie i zwierzęta wydają się sobie obcy, skąd więc brałby się łączący ich lęk przed Naturą? Paralela, jaką kreśli Miłosz w *Dalszych okolicach* między losem człowieka a innych istot żywych wiąże się z dualistycznym projektem antropologicznym gnostycyzmu. Człowiek jest *pneumą*, duchem zamkniętym w materii. Z jednej strony jest więc „autochtonem obcego świata”, kimś wobec rzeczywistości materialnej zupełnie obcym. Jednak z drugiej strony, jest on stworzony z materii i — choć tego nie chce — również jest częścią tego świata. Tak więc, choć świat przyrody jest dla niego obcy, to jednak on również przynależy do królestwa Natury. Taka perspektywa jest w *Dalszych okolicach* silnie obecna. Wspominany już lęk, wspólny człowiekowi i zwierzęciu, to nie jedyne, co ich łączy. W *Fotografii* można znaleźć taki fragment:

<sup>3</sup> Gdy w trakcie analizy przywołuję kilka fragmentów, pochodzących z jednego wiersza, przypis bibliograficzny umieszczam przy jego tytule.



Uczą nas w szkołach  
 O jedności życia  
 Pierwotniaków i roślin,  
 Owadów i ludzi,  
 Które bez ustanku  
 Odnawia się i ginie  
 W pospólnej dla nas  
 Ojczyźnie otchłani.

(Miłosz 2011: 1006–1007)

Pierwsza część przytoczonego fragmentu eksplicytnie wyraża jedność wszelkiego życia, wliczając w to również owady z ich „wstrętnymi obyczajami”, lecz również rośliny, nawet takie, jak wspomniane już osety czy pokrzywa. Charakter tej więzi wyjaśniony zostaje w dalszym fragmencie: tym co nas łączy, jest cierpienie. Koło śmierci i odrodzenia postrzegane było przez gnostyków jako mechanizm uwięzienia w świecie. Stosunek Miłosza wobec Natury, oparty na dualistycznym projekcie antropologicznym, wyraża się w dramatycznym rozdźwięku międzywstrętem wobec owadzich obyczajów, a świadomością, że nie ma między nimi i człowiekiem aż tak wielkiej różnicy. Przerazający świat Natury to również świat, którego częścią jest człowiek. Nie bez powodu w *Albo-Albo* człowiek nazwany zostaje „biednym zwyrodniałym zwierzęciem” (Miłosz 2011: 1011). Manichejskie postrzeganie Natury przez Miłosza jest — w świetle analiz badaczy — podstawą, z której wyrasta „gnostyckie doświadczenie egzystencji”. Dla Zbigniewa Kaźmierczyka oznacza to „poczucie wyobcowania w świecie materii” (2011: 64). W tomiku ujawnia się iście gnostyckie podejście do cielesności — wiersz *A jednak* (2011: 989) rozpoczyna się od konstatacji ludzkiego ciała. Poeta pisze o „mizerii penisów i wagin”, by w następnej strofie użyć określenia „zamknięci w swojej skórze”. Tym, na co wskazują te określenia, jest dualistyczna sytuacja *pneumy* uwięzionej w materii, człowieka „zamkniętego” w swojej skórze. Miłosz zauważa, że choć jest w ciele, to nie jest ciałem. W duchu gnostyckiego dualizmu odczytać można tę metaforę z *Dalszych okolic*: „Jesteśmy płomień lotny / Nietożsamy z garnkiem glinianym” (Miłosz 2011: 1001). W *Pająku*, podmiot pisząc, że „mieli rację katarzy” (Miłosz 2011: 1017), rozważa to, czy samo płodzenie nowego życia nie jest już okrucieństwem. Świadomość grozy czającej się w rzeczywistości materialnej, doświadczenie bólu wszystkiego, co żywe oraz wiedza o świecie Natury, skażonym nicością i śmiercią, prowadzi podmiot Miłosza do poszukiwań o charakterze gnostyckim:

Do kogo mam się zwrócić  
 Z tą całkiem ciemną sprawą  
 Bólu i razem winy  
 W architekturze świata.

(Miłosz 2011: 1016)

Podmiot nie tylko zauważa, że istnienie zła jest związane z wadą w „architekturze świata”, jest immanentną cechą rzeczywistości, ale również zastanawia się nad tym, czyja jest to wina. Tak postawione pytanie sugeruje rozwiązanie gnostyckie: to architekt, Stwórca, jest

odpowiedzialny za wadliwą konstrukcję. Istotne jest to, że Miłoszowy bohater wierszy, choć bliski przyznania racji gnozie, nigdy nie decyduje się na ostatni krok. W punkcie kulminacyjnym, czyli w wierszu *Powrót*, podmiot wprowadza modalność osłabiającą dualistyczny wydźwięk tego utworu: „Jak to jest możliwe, chyba wymyślone przez okrutnego demiurga, takie urządzenie świata?” (Miłosz 2011: 1029). Niepewność pojawiająca się w tym pytaniu, słowo „chyba”, świadczy o tym, że w *Dalszych okolicach* Miłosz nie opowiada się w pełni za gnozą, opiera się „manichejskiemu ukąszeniu”.

Robert Faggen zaproponował model, w którym postawa religijna Miłosza rozpięta jest między dwa bieguny: gnostycki i buddyjski. Ten drugi cechować będzie m.in.: brak potrzeby intelektualnego i racjonalnego wyjaśniania istoty rzeczywistości. Jest to perspektywa również mocno obecna w *Dalszych okolicach*:

O początku życia niech sobie piszą uczeni.  
Może to i prawda, ale czy dla ludzi?  
Dzień następuje po nocy, drzewa na wiosnę kwitną:  
Te odkrycia na pewno przynoszą mniej szkody.

(Miłosz 2011: 1011)

Zarysowujące się w tym fragmencie przejście od systemów filozoficzno-metafizycznych w kierunku codzienności i kontemplacji przyrody znajduje potwierdzenie również w innych utworach z tomu. Opisując krajobrazy, podmiot przyznaje:

Opisuję to dlatego, że zwątpilem o filozofii  
I świat widzialny to wszystko, co po niej zostało.

(Miłosz 2011: 1033)

Niewidziane dotychczas zwiedzam okolice,  
O których nie ma nic w uczonych księgach  
Tysiącletnie drzewo jednodniowe.

(Miłosz 2011: 1000)

Bezradność „uczonych ksiąg” wobec starości, a więc naturalnego etapu ludzkiego życia, zostaje skonfrontowana z „tysiącletnim drzewem jednodniowym”, a więc — według klasyfikacji znaków buddyzmu zen przedstawionej przez Agnieszkę Kozyrę — bezpośrednim znakiem paradoksywnym:

Bezpośredni znak paradoksywny nie wskazuje na żaden konkretny przedmiot, a więc może opisywać rzeczywistość ‘absolutnie sprzecznej samotożsamości’, nie uprzedmiotawiając jej. (...) Przykładem takiego bezpośredniego znaku paradoksywnego w naukach mistrzów zen jest na przykład ‘bezbramna brama; czy też ‘forma bez formy’ (Kozyra 2012: 159).

Poprzez wykorzystanie bezpośredniego znaku paradoksywnego, tuż po wyrażeniu nieprzystawalności wiedzy płynącej z „uczonych ksiąg” do życia, Miłosz pokazuje, że rzeczywistość nie może być opisana w kategoriach logiki klasycznej i tradycji filozoficznej Zachodu.

du, odsyłając czytelnika do logiki paradoksu zawartej w dziełach mistrzów zen. Jak piszą Agnieszka Kozyra i Łukasz Trzcziński:

Nishida Kitarō, najwybitniejszy współczesny filozof japoński, od którego wywodzi się tzw. „filozoficzna szkoła z Kioto”, w swoich pracach twierdził, że logika paradoksu stanowi logiczną strukturę zen i zarysował jej metafizyczne przesłanki. Analiza przeprowadzona w mojej książce *Filozofia zen* wyraźnie pokazuje, iż logiczny paradygmat Nishidy, którym jest zasada „absolutnie sprzecznej samotożsamości” (zettai mujunteki jikōdōitsu), jest konsekwentnie stosowany w naukach mistrzów zen na przestrzeni wieków. (Kozyra 2004: 49)

(...) niewiedza, rozumiana jako dualizm podmiotu i przedmiotu poznania jest pierwszym ogniem zamkniętego łańcucha złożonego z 12 ogniw — jest to prawo współzależnego powstawania. (Trzcziński 1993: 9)

Wykorzystanie takiego rodzaju znaku, który „nie wskazuje na żaden przedmiot” i jest wewnętrznie sprzeczny, wiązać się może również z niechęcią Miłosza wobec pojęć i definicji, o której pisała Zarębianka. Zdaniem Daisetsu Suzuki zen jest przeciwny konceptualizacji, polegającej na tym, że słowa „odrywają się od rzeczywistości i zamieniają się w pojęcia” (2010: 5) lub — jak twierdzi Łukasz Trzcziński, omawiając poczworną negację Buddy: — „język stosuje się do ustalonych obiektów myśli, nie zaś do prawdy o rzeczach” (1993: 8). Poczucie takiej nieadekwatności pojawia się nie tylko w tytułowym utworze, czyli *Dalszych okolicach*. Niewiara w możliwość opisanie świata poprzez pojęcia i definicje pojawia się również w innych utworach:

Nieprzetłumaczalny na słowa zamieszkałem w Teraz,  
w rzeczach tego świata, które są i dlatego cieszą

(Miłosz 2011: 1014)

Mając to wszystko na uwadze, spróbujmy raz jeszcze przyjrzeć się wierszowi *Oset, pokrzywą* (Miłosz 2011: 996). Świat ludzki opisany poprzez „zgiełk języków” zostaje w nim przeciwstawiony rzeczywistości ostów i pokrzyw, którym towarzyszy cisza. Nadzieje pokładane w słowach okazują się fałszywe („Miał mnie okupić dar układania słów”); podmiot przygotowuje się na nadchodzącą ciszę („Ale muszę być gotów na ziemię bez-gramatyczną”). Owa „ziemia bez-gramatyczna”, rozumiana w ujęciu zen jako świat niedający się opisać przy pomocy „zgiełku języków”, będzie współdzielona „z ostem, pokrzywą, łopuchem, belladonną, / nad którymi wietrzyk, senny obłok, cisza”. Cisza, którą człowiek współdzielić będzie nie tylko z przyrodą ożywioną (roślinami), ale również z obłokiem czy wiatrem. Czyżby „zgiełk języków” był tym, co oddziela podmiot poznania od przedmiotu? Czy odejście od słów i pojęć mogłoby być krokiem ku przewyżczeniu dualistycznego pęknięcia? Z punktu widzenia nauk mistrzów zen odpowiedź na te pytania byłaby twierdząca dlatego, że jaźń jednostkowa, czyli podmiot poznania, manifestuje się w konstrukcjach rozumu klasycznego, a więc między innymi pojęciach i słowach.

Tym, co pociągało poetę w buddyzmie zen, jest właśnie namysł nad problemem „ja” i rozpuszczenie granicy oddzielającej „ja” i „nie-ja”. Jak pisze Kozyra, „najwyższa mądrość” jest równoznaczna z przekroczeniem dualizmu podmiotu i przedmiotu poznania (2004: 39). Przyjrzyjmy się *Wieczorowi*:

Kto widzi? Ten kto zwątpił o swoim istnieniu.

Stawia kroki na plaży, chce pamiętać.

(Miłosz 2011: 979)

Podmiot w wierszu „zwątpił o swoim istnieniu”, a o sobie mówi „nie ja”. Jaźń jednostkowa, mówiąca w *Wieczorze*, zatracza swoją odrębność, przestaje być stałym konstruktem. Zamiast tego jest jak obłoki — „bezpowrotna”, nastawiona tylko na zmienny przepływ wrażeń. Miłoszowe „nie ja” jest więc bliźniaczo podobne do zenistycznej „nie-jaźni”. Podmiot w *Wieczorze* nie tyle przestaje istnieć, ile przestaje być konkretną osobą, o stałym zestawie cech i poglądów, historii i pamięci. Jaźń jednostkowa świadoma swojej odrębności, „ja” poety, istnieje tak długo, jak długo istnieją słowa, poprzez które może się kreować. Owa jaźń, uwierzy w swoje istnienie tylko wtedy, gdy będzie mogła samą siebie odgrywać („Maski, peruki, koturny, przyzywajcie! / Odmieńcie mnie, zabierzcie na jaskrawą scenę / żebym mógł wierzyć, że jestem”). Jednak milczenie poezji, które przynosi jaźni śmierć, paradoksalnie nie unicestwia jej i nie pozbawia możliwości odbioru wrażeń. Jedyne, co zginie, to „ja” samoświadome siebie, podkreślające własną jednostkowość i odrębność. Jak już pisałem, nowa świadomość ma poczucie jedności ze światem. To samo stanie się w *Wieczorze*.

I tak powoli zagłębia się w noc

Okeanicznej. Nie zatrzymywany

Wschodami słońca ni wzejściem księżyca.

(Miłosz 2011: 979)

Śmierć „ja”, która — co nabiera znaczenia chociażby w kontekście tego, co pisałem o wierszu *Oset, pokrzywa* — następuje po „umilknięciu”, sprawia, że jaźń „zagłębia” się w świecie, który ją otacza, przelamując w ten sposób dualizm przedmiotu i podmiotu poznania. Zatraciwszy swoją odrębność, zjednoczyła się w tym, co doświadczane — z rzeczami „tego świata, które są”. Inny wiersz kończy się słowami: „Malejący znikam w ogromie, coraz bardziej wolny” (Miłosz 2011: 1014). Ostateczne rozplynięcie się w świecie i zjednoczenie z naturą dokonuje się jednak w wierszu nieopatrzonym tytułem. Już samo to wydaje się znaczące, biorąc pod uwagę brak zaufania wobec słów i pojęć:

Szerokie palce hawajskiej paproci

Widziane pod słońce i moja radość

Na myśl, że liście będą, kiedy mnie nie będzie.

Próbuję zrozumieć, co ta radość znaczy

(Miłosz 2011: 1031)

Brak przerażenia tym, że świat natury przetrwa nawet istnienie jaźni jednostkowej, jest dowodem na to, że jaźń wyzbyła się myślenia o własnej odrębności. Gdyby tak nie było, myśl o śmierci byłaby dla jaźni przerażająca, wskazywałaby na jej koniec, o czym wspomina Zbigniew Zagajewski, piszący o naukach buddyzmu: „opór przed zmianami i związanym z nimi cierpieniem i śmiercią, to lęk przed staniem się przeźroczywym” (1993: 59).

Jaźń oczyszczona, czująca jedność ze światem, nie może widzieć we własnej śmiertelności niczego złego, bowiem świat nie kończy się na jej trwaniu. Niezrozumienie na drodze logiki klasycznej co oznacza „ta radość”, wskazuje na zenistyczne, poza pojęciowe i pozalogiczne postrzeganie rzeczywistości. Wiersz ten wydaje się również być dowodem na to, że podmiot mówiący w wierszach tomu *Dalsze okolice*, może być uznawany za podmiot, który dostąpił oświecenia. W oświeceniu bowiem — jak pisze Kozyra — „nie chodzi o zmianę właściwości jaźni jednostkowej”, a o zmianę perspektywy postrzegania rzeczywistości (2012: 63). Cytując Trzczińskiego: „dualizm nie jest metafizyczny, jest co najwyżej epistemologiczny — widzimy dualizm, bo jesteśmy nieoświeceni” (1993: 13). W poezji zen owo przekroczenie dualizmu przedmiotu i podmiotu poznania uwidacznia się przede wszystkim w czynności „patrzenia”, dzięki której znika podmiotowe „ja” i stapia się z opisywaną w akcie obserwowania rzeczywistością. Jest to o tyle istotne, że sytuacja „patrzenia” i związane z nią „oko” wydają się być głównymi bohaterami *Dalszych okolic*. Sytuacją liryczną *Fotografii* (Miłosz 2011: 1006) jest sytuacja „wpatrywania się w starą fotografię”. Samo patrzenie budzi w podmiocie uczucia, których nie da się wytłumaczyć, a których próba ujęcia w słowa prowadzi do sprzeczności i paradoksów. Słowa okazują się bezradne w opisie rzeczywistości, którą daje się opisać tylko przy pomocy sądów paradoksowych („Jesteś teraz dla mnie / Tajemnicą czasu, To jest ciągle innej / Tej samej osoby). Jaźń zrywająca z własną odrębnością i przekraczająca dualizm podmiotu i przedmiotu poznania, a więc jaźń oświecona, zaczyna dostrzegać paradoksalny charakter rzeczywistości, niemożliwy do opisanego na gruncie logiki klasycznej. Człowiek wpatrujący się w fotografię, sam nie wie, dlaczego to robi, ale jednak nie przestaje („Dlaczego to robi, / Pozostaje niezrozumiałe”). Podjęty przez bohatera wysiłek zmagania się z tym, co dla rozumu klasycznego jest nieprzekraczalną granicą, prowadzi go do oświecenia. Tym, co świadczy o oświeceniu Miłoszowego podmiotu nie jest więc ślepe akceptowanie sprzeczności.

Przeprowadzona interpretacja *Dalszych okolic* w perspektywie buddyzmu zen jest pełna tylko wtedy, gdy wcześniej dokona się interpretacji gnostycyckiej. Zauważenie dualistycznej natury świata pozwala na przekroczenie dualizmu, ale — jak się na końcu drogi okazuje — przekroczenie to polegać będzie na jego akceptacji. Ze zderzenia biegunów gnostycyckiego i buddyjskiego wydobywa się sens, na który wskazuje paradoksowa natura rzeczywistości. Jeżeli spojrzymy na *Dalsze okolice* jako na zapis doświadczenia człowieka osiągającego zen, to zobaczymy, że jaźń od pierwszego utworu (*Kuźni*), w którym podmiot zapowiada postawę znaną z poezji zen, zostaje poprowadzona przez sprzeczności i paradoksy, oraz wzajemnie się wykluczające tradycje religijne, by zakończyć swą podróż zbiorem poezji mistrzów zen (*Zen codzienny*). Również waga gnostycyckiego doświadczenia egzystencji staje się większa, jeżeli odkryjemy, że paradoksowe podejście buddyzmu zen nigdy tego dualistycznego pęknięcia nie znosi, a raczej stara się je włączyć w większą strukturę. Czy oznacza to, że buddyzm „łagodzi” wydzwięk gnostycyckiego pęknięcia? Proponuję jednak nieco inne spojrzenie. Może — wzorem logiki paradoksu — dzięki różnicy między tymi tradycjami, można spojrzeć na *Dalsze okolice* jak na dzieło, w którym odrębnie manifestuje się każda z nich, nie tracąc swojej jednostkowości, a jednocześnie z ich połączenia wynika jeszcze inny sens, który nie tylko nie przekreśla ich sensów pojedynczych, ale nawet je wzbogaca.

**Bibliografia**

- Adamson Grant (2016), *Gnosticism Disputed: Major Debates in the Field* [in:] *Religion: Secret religion*, ed. A. DeConick, Macmillan, Farmington Hills.
- Brenskott Krzysztof (2016), *Dyskurs krytyczny o dyskursie opisującym gnostycyzm w twórczości Czesława Miłosza* [w:] *Miłosz. Dyskursy*, pod red. M. Bernacki, A. Matuszek, Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała.
- Dillon Matthew (2016), *Gnosticism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Gnosticism* [in:] *Religion: Secret religion*, ed. A. DeConick, Macmillan, Farmington Hills.
- Fiut Aleksander (2011), *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jonas Hans (1994), *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Platan, Kraków.
- Każmierczyk Zbigniew (2011), *Dzieło demiurga: zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Kozyra Agnieszka (2004), *Główne nurty badań nad Zen*, „Studia Religioologica”, nr 37.
- (2012), *Filozofia zen*, Naukowe PWN, Warszawa.
- Kwiatkowski Fryderyk (2016), *About the Concept of “Gnosticism” in Fiction Studies*, „Comparative Literature and Culture”, no 18.
- Miłosz Czesław (2011), *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Suzuki Daisetsu (2010), *Zen i kultura japońska*, przeł. B. Szymańska, P. Mróz, A. Zalewska, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Szymik Jerzy (1996), *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Księgarnia św. Jacka, Katowice.
- Tischner Łukasz (2001), *Sekrety manichejskich trucizn: Miłosz wobec zła*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Trzeciński Łukasz (1993), *Kategoria ‘pustki’ w tradycji madhjamika buddyzmu mahajana* [w:] *Buddologia w Polsce. Aspekty filozoficzne i socjologiczne*, pod red. J. Sieradzan, Miniatura, Kraków.
- Williams Michael Allen (2016), *Gnosticism Emergent: The Beginning of the Study of Gnosticism in the Academy* [in:] *Religion: Secret religion*, ed. A. DeConick, Macmillan, Farmington Hills.
- Zagajewski Zbigniew (1993), *Esencja najwyższych nauk buddyzmu zawarta w znaczeniu pojęć samarasa i sabdaża* [w:] *Buddologia w Polsce. Aspekty filozoficzne i socjologiczne*, red. J. Sieradzan, Miniatura, Kraków.
- Zarębianka Zofia (2014), *Wtajemniczenia (w) Miłosza*, Homini, Kraków.
-