



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Literacki apokryf : o "Hymnie o Perle" Czesława Miłosza

Author: Joanna Dembińska-Pawelec

Citation style: Dembińska-Pawelec Joanna. (2015). Literacki apokryf : o "Hymnie o Perle" Czesława Miłosza. W: E. Jakiel, J. Mosakowski (red.), "W kręgu apokryfów" (S. 261-275). Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Literacki apokryf. O *Hymnie o Perle* Czesława Miłosza

W 1982 r., a zatem już po uroczystościach noblowskich, Czesław Miłosz opublikował w Paryżu tom wierszy zatytułowany *Hymn o Perle*¹. Otwiera go poemat – *Hymn o Perle* – który nadał tytuł całości zbioru. Tekst poematu opatrzony został datą roczną: 1977. W nocie wstępnej do poematu Miłosz zapisał:

Tekst poniższy jest wolną przeróbką, nie przekładem. *Hymn o Perle* należy do apokryfów gnostycznego pochodzenia. Dochował się jako część rękopisu zawierającego dzieje apostoła Tomasza, według legendy wysłanego do Indii. Nie jest ustalone, czy oryginał tych *Dziejów Tomasza* został napisany po grecku czy po syryjsku, ale sam *Hymn*, starszy niż reszta, był syryjski [...]².

Dzieje świętego Tomasza Apostoła, nazywane w skrócie *Dziejami Tomasza*, zostały napisane w języku syryjskim najprawdopodobniej w pierwszej połowie III wieku n.e.³ Ks. Marek Starowieyski podaje, że nie są one „tekstem gnostycznym, choć mamy w nim elementy gnostyczne, i to różnych kierunków gnostyków”⁴. Autor *Dziejów Tomasza* pozostaje nieznan, najprawdopodobniej jednak poszczególne części zapisane zostały przez uczniów szkoły Bardesanesa⁵. Miłosz w swojej nodce poprzedzającej *Hymn o Perle*, powołując się na A.A. Bevana, autorstwo *Dziejów Tomasza* przypisuje syryjskiemu nauczycielowi, słynnemu pisarzowi i filozofowi:

A.A. Bevan, który wydał ponownie wersję syryjską w 1897 roku, uważa za prawdopodobne autorstwo Bardesanesa (154–222 po Chrystusie), gnostyka potępionego przez chrześcijan za to, że zaprzeczał nauce o zmartwychwstaniu i rozłączenie duszy z ciałem uważał za błogosławieństwo. Podobnie jak w *Hymnie*, Boska Trójca składa się u niego z Ojca, Matki i Syna [...]⁶.

¹ W Polsce tom Miłosza *Hymn o Perle* ukazał się w 1983 r. nakładem Wydawnictwa Literackiego.

² Cz. Miłosz, *Hymn o Perle*, Kraków-Wrocław 1983, s. 6.

³ Ks. M. Starowieyski, *Wstęp [w:] Apokryfy Nowego Testamentu. Apostołowie. Cz. 1. Andrzej. Jan. Paweł. Piotr. Tomasz*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2007, s. 586.

⁴ Tamże, s. 587–588.

⁵ Zob. na ten temat: ks. M. Starowieyski, *Wstęp...*, s. 586; L. Rzymowska, *Wstęp [w:] Dzieje Świętego Tomasza Apostoła*, przeł. L. Rzymowska, Wrocław 2002, s. 23.

⁶ Cz. Miłosz, *Hymn o Perle...*, s. 6.

Hymn o Perle jest fragmentem dziewiątego epizodu w *Dziejach Tomasza*, pieśnią, którą apostoł śpiewał w więzieniu. Badacze zgodni są w opinii, że sam *Hymn* jest starszy od apokryficznego tekstu *Dziejów*, powstał niezależnie i został później włączony w ich obręb⁷. Świadczą o tym choćby wersje, w których *Hymn* nie występuje⁸. Z tego też względu ks. Starowieyski nie zalicza go do apokryfów, ale postrzega jako realizację literackiego gatunku hymnu. *Hymn o Perle* w różnych edycjach nosi ponadto odmienne tytuły: *Pieśń o Perle*⁹, *Hymn o duszy*¹⁰, *Hymn Apostoła Judy Tomasza, gdy był w krainie Hindusów*¹¹.

Pierwotna wersja *Hymnu o Perle* nie zachowała się, tekst znany jest z odpisów i kopii zapisanych w dwu, różniących się między sobą, wersjach językowych: syryjskiej i greckiej. Obecnie w Polsce dysponujemy przekładem tekstu greckiego autorstwa Luizy Rzymowskiej¹², a także tekstu syryjskiego w filologicznym przekładzie z języka francuskiego opublikowanym przez ks. Starowieyskiego¹³.

W warstwie narracyjnej *Hymn o Perle* jest opowieścią o wyprawie Księcia, który z królestwa Ojca wyrusza do Egiptu na poszukiwanie perły strzeżonej przez smoka lub węża. W Egipcie Książę zapomina o swym zadaniu i zapada w sen, z którego budzi go dopiero przysłany przez Króla list, przynoszący oświecenie, czyli gnozę. Książę zdobywa perłę i szczęśliwie powraca do królestwa.

W odczytaniu gnostyckim *Hymn o Perle* staje się opowieścią o transcendentnej części duszy, *pneumie*, straconej i uwięzionej w świecie materii, *hyle*, o jej przebudzeniu, dostąpieniu *gnozy* i o jej powrocie do pełni Boskiego światła, do *Pleromy*. Ks. Starowieyski podkreśla, że *Hymn* „ze względu na swoją obrazowość i wieloznaczność jest trudny do interpretacji”¹⁴. Wyraża także przekonanie, że może on być rozpatrywany w kluczu ortodoksyjnym, manichejskim bądź gnostyckim¹⁵. Na tę wielość symbolicznych znaczeń wskazywał także Czesław Miłosz, który w nocy do *Hymnu o Perle* pisał:

Symbolika utworu jest tak bogata, że dostarczyłaby okazji do obszernego komentarza. Można się jednak bez niego obejść. Przypomnę tylko, że Egipt jako ciężar Materii występuje już w Starym Testamencie i że symbol smoka czy ogromnego

⁷ Zob. na ten temat: ks. W. Myszor, *Poezja teologów [w:] Muza chrześcijańska, t. 1, Poezja armeńska, syryjska i etiopska*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 1984, s. 168; L. Rzymowska, *Wstęp...*, s. 24; *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 652 (ks. M. Starowieyski pisze na ten temat w przypisie 317).

⁸ *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 653.

⁹ Tytułem *Pieśń o Perle* posługuje się w tłumaczeniu Luizy Rzymowska. Zob. *Dzieje Świętego Tomasza Apostoła...*, s. 123.

¹⁰ Zob. na ten temat: *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 652.

¹¹ Tytuł *Hymn Apostoła Judy Tomasza, gdy był w krainie Hindusów* występuje w tłumaczeniu ks. M. Starowieyskiego. Zob. *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 652.

¹² *Dzieje Świętego Tomasza Apostoła...*, s. 124–129.

¹³ *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 652–658. O konieczności tłumaczenia tekstu syryjskiego na podstawie przekładu filologicznego francuskiego wspomina ks. M. Starowieyski. Zob. ks. M. Starowieyski, *Przedmowa [w:] Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 8.

¹⁴ *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 653.

¹⁵ Tamże.

węża odsyła nas jeszcze dalej w czasie, do mitów babilońskich, gdzie oznacza pierwotny chaos¹⁶.

Hans Jonas w pracy *Religia gnozy* dostrzega w *Hymnie o Perle* symboliczne podanie o zstąpieniu Zbawcy, który podejmuje misję wyzwolenia Duszy, ale zarazem opowieść o zniewolonej przez świat ludzkiej duszy, która dąży do reintegracji boskiej Jaźni¹⁷. Mircea Eliade w książce *Obrazy i symbole*, podążając za wywodem Jonasa, podobnie podkreśla to podwójne, komplementarne znaczenie duszy i „Zbawionego Zbawcy”¹⁸. Interpretacje *Hymnu o Perle* Czesława Miłosza autorstwa Jerzego Prokopiuka¹⁹ oraz Zbigniewa Kaźmierczyka²⁰ podejmują analizę tradycji gnostyckiej również w kontekście ustaleń książki Hansa Jonasa.

W nocie poprzedzającej tekst *Hymnu o Perle* Miłosz wyraźnie podkreślał charakter swojego literackiego przedsięwzięcia: „Tekst poniższy jest wolną przeróbką, nie przekładem”²¹. Luiza Rzymowska, tłumaczka greckiej wersji apokryfu, we *Wstępie do Dziejów Świętego Tomasza Apostoła* podkreśla, że *Pieśń o perle* „polski czytelnik zna jako *Hymn o Perle* Czesława Miłosza – nie jest to jednak przekład, tylko wolna (i piękna!) przeróbka utworu”²². Ks. Starowieyski nazywa poemat Miłosza „parafrazą poetycką”²³.

O okolicznościach powstania *Hymnu o Perle* wspominał Miłosz w rozmowie z Renatą Górczyńską, gdzie mówił między innymi:

[...] kiedy wykładałem na uniwersytecie kurs o manicheizmie, to jako podręcznik dawałem studentom książkę Hansa Jonasa, takiego niemieckiego profesora, o gnostycyzmie. On tam cytuje niektóre teksty, m.in. klasyk literatury gnostycznej, to jest opowieść o perle. Ja tę opowieść przetłumaczyłem jako *Hymn o Perle*. Oczywiście, nie tłumaczyłem z oryginału²⁴.

Poemat Miłosza powstał zatem jako swobodny przekład innego tłumaczenia, zawartego w książce Jonasa *Religia gnozy*, dodajmy – tłumaczenia przekształconego, niepełnego i fragmentarycznego. W rozdziale piątym, w którym omawiany jest *Hymn o Perle*, Jonas, zapowiadając prezentację utworu, zawarł następującą uwagę: „W naszym, opartym głównie na tekście syryjskim, przekładzie nie będziemy uwzględniać podziałów metrycznych i potraktujemy jego tekst jako narracyjną prozę”²⁵, a w przypisach informował: „Brzemie to, którego opis tu

¹⁶ Cz. Miłosz, *Hymn o Perle...*, s. 6.

¹⁷ H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 140–144.

¹⁸ M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009, s. 207.

¹⁹ J. Prokopiuk, *Hymn o Perle w świetle gnozy* [w:] „Masada” 1991, s. 118–135.

²⁰ Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011, s. 58–59.

²¹ Cz. Miłosz, *Hymn o Perle...*, s. 6.

²² L. Rzymowska, *Wstęp...*, s. 24.

²³ *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 653.

²⁴ R. Górczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 51.

²⁵ H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 129.

pominieliśmy...” oraz „Pomijamy tu obszerny opis szaty”²⁶. Jonas zatem przekształcił utwór poetycki metryczny w prozę narracyjną, a ponadto dla klarowności wyводу dokonał w nim wielu skrótów.

Hymn o Perle Czesława Miłosza, zgodnie z jego świadomą, autorską deklaracją jest, jak podkreślał poeta, „wolną przeróbką, nie przekładem”. Tekstem źródłowym dla niego nie był bowiem zapis syryjskiego bądź greckiego oryginału, ale pośrednie tłumaczenie – zniekształcone i sprozaizowane dla potrzeb wykładu książki Jonasa. Z tych względów, jak sądzę, nie można zestawiać *Hymnu o Perle* z przekładami ksiąg biblijnych Miłosza – *Księgi Psalmów*, *Księgi Hioba*, *Księgi Pięciu Megilot*, *Księgi Mądrości*, *Ewangelii według Marka* oraz *Apokalipsy* – które powstawały zgodnie z intencją i pieczołowitością translacyjną²⁷. Apokryficzny tekst z *Dziejów Tomasa* nie był też przewidziany do osobnej, samodzielnej publikacji. Miłosz włączył *Hymn o Perle* na prawach utworu literackiego w obręb swojego tomu poetyckiego. Czynił tak zresztą często, umieszczając różne fragmenty, wypisy, cytacje we własnych książkach, wyrażając w ten sposób poetycki zamiar tworzenia „formy bardziej pojemnej”, w której realizowała się idea *genus universum*²⁸.

Co ciekawe, pomimo odmiennych intencji autorskich *Hymn o Perle* zaczął prowadzić samodzielne życie tekstu apokryficznego. Znalazł się na przykład w książce *Muza chrześcijańska*, w tomie pierwszym, gdzie prezentowana była poezja armeńska, syryjska i etiopska²⁹. W polskiej edycji książki Hansa Jonasa *Religia gnozy* tłumacz Marek Klimowicz posłużył się przekładem *Hymnu o Perle* autorstwa Czesława Miłosza i podobnie jak badacz gnozy dokonał tego, jak pisze, „pomijając podział [...] na poszczególne wersety utworu”³⁰. W ten sposób tekst polskiego tłumaczenia powielił niejako formę swego pierwowzoru z publikacji Jonasa: *Hymn* zapisany przez Miłosza w postaci wersetów ukazał się jako proza narracyjna.

Jak można jednak przypuszczać, pierwotnym zamiarem Miłosza, potwierdzanym przez fakt włączenia *Hymnu o Perle* w obręb tomu wierszy, było nadanie mu statusu tekstu literackiego. Poeta przekazywał czytelnikom poemat, zapraszając ich do lektury poetyckiej, otwartej na wielorakie konotacje. Wskazując na gnostycką tradycję i dopowiadając, że „symbolika utworu jest tak bogata, że dostarczyłaby okazji do obszernego komentarza”, jednocześnie zaznaczał: „Można się jednak bez niego obejść”. Uchylił w ten sposób także konieczność odczytywania *Hymnu* w ścisłym powiązaniu z wierzeniami gnostyckimi, pisząc

²⁶ Tamże, s. 129, 131.

²⁷ Potwierdzeniem pieczołowitej staranności tłumaczenia mogą być między innymi uwagi zawarte w *Przedmowie tłumacza do Księgi Psalmów*. Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa tłumacza [w:] Księgi Biblijne. Przekłady z języka greckiego i hebrajskiego*, Kraków 2003, s. 37–45.

²⁸ Na temat *genus universum* w twórczości Miłosza pisał D. Pawelec, *Genus universum [w:] Od kotłyszki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Katowice 2006, s. 215–229.

²⁹ *Hymn o perle*, przeł. Cz. Miłosz [w:] *Muza chrześcijańska...*, s. 187–190.

³⁰ Marek Klimowicz informuje o tym w przypisie tłumacza oznaczonym numerem 64. Zob. H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 129.

w komentarzu: „symbol smoka czy ogromnego węża odsyła nas jeszcze dalej w czasie, do mitów babilońskich, gdzie oznacza pierwotny chaos”. *Hymn o Perle* umieszczony w tomie utworów Miłosza przyjmował więc przede wszystkim rolę utworu literackiego³¹. Nie znaczy to oczywiście, że odniesienie gnostycykie było jakkolwiek unieważnione, pozostawało ono jednak zarezerwowane dla wybranej grupy osób wtajemniczonych w religie gnozy.

Literacki charakter utworu podkreśla także zastosowany przez Miłosza tytuł – *Hymn o Perle*. W pisarstwie noblisty bowiem, jak ukazywał Dariusz Pawelec, kod hymniczny „stanowi jeden z czynników spajających twórczość poetycką”³². „Pojęcie hymnu w twórczości Miłosza – pisze badacz – przekracza granice poetyki. Hymniczność wyrasta tu bowiem z doświadczenia świętości, »tego, co nas przekracza«”³³. *Hymn o Perle* wpisuje się zatem w „hymnodyczną całość”³⁴ poetyckiego dorobku autora *Nieobjętej ziemi*.

Fakt podjęcia tłumaczenia *Hymnu* przez zapośredniczenie w niepełnym, wybiórczym tłumaczeniu Jonasa prowadzi do zagadnienia literackiego apokryfu. Ks. Starowieyski, badając problematykę ewangelii apokryficznych, zwracał uwagę na zjawisko „życia apokryfu”. Tłumaczył je następująco: „apokryf raz powstały, jest w ciągłym ruchu, ciąglej przemianie”, poddawany przeróbkom przez kopistów i tłumaczy układa się w „uzupełnienie uzupełnienia”³⁵. Daniel-Rops podkreślał ponadto, że pisma apokryficzne powstawały i kształtowały się „kopiując siebie nawzajem, wzbogacając się o nowe szczegóły i liczne przypisy”³⁶.

W wypadku *Hymnu o Perle* trzeba na wstępie zaznaczyć, że do obecnych czasów prawdopodobnie nie dochowała się pierwotna jego wersja, nie mamy zatem edycji źródłowej. Tekst znany jest wyłącznie z odpisów syryjskich i greckich różniących się od siebie. Jonas oparł swoje tłumaczenie na postaci syryjskiej, ale opublikował je jako wybrakowane, w dodatku przekształcił je w prozę narracyjną. Miłosz nadał *Hymnowi o Perle* formę wersetów, korzystając jednak z niepełnej wersji Jonasa powielił jej braki, a nawet je pogłębił. Marek Klimowicz w tłumaczeniu *Religii gnozy* Jonasa uzupełniał tekstowe luki w utworze Miłosza. W przypisie informował czytelnika: „W nawiasie kwadratowym – [] znajdują się słowa pominięte przez Miłosza, a znajdujące się w wersji Jonasa”³⁷. Autor *Na brzegu rzeki*, dokonując przeróbki apokryficznego tekstu, napisał tym samym apokryf apokryfu. Publikując następnie przekształconą formę *Hymnu o Perle*

³¹ Aspekt literacki, przesądzający o atrakcyjności apokryficznego przekazu, podkreślał Tomasz Garbol, który pisał: „Trudno traktować *Hymn o Perle* [...] jako świadectwo akcesu do manicheizmu. Bardziej zasadne byłoby przypuszczenie, że poeta dostrzega w nim po prostu poetycką urodę, a zarazem myślową wspólnotę ze swoją własną twórczością”. Zob. T. Garbol, *Po Upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013, s. 209.

³² D. Pawelec, *Kod hymniczny w poezji Czesława Miłosza* [w:] „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2, s. 47.

³³ Tamże, s. 52.

³⁴ Określenie Pawelca. Zob. tamże, s. 47.

³⁵ Ks. M. Starowieyski, *Ewangelie apokryficzne* [w:] „Znak” 1977, nr 5, s. 527.

³⁶ Daniel-Rops, *Przedmowa* [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, wyb. i oprac. Daniel-Rops, F. Amiot, przeł. Z. Romanowiczowa, Londyn 1955, s. 5.

³⁷ H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 129.

w tomie swoich wierszy, stworzył literacki apokryf. Widać na tym przykładzie, w jak skomplikowany sposób przebiega życie apokryfu.

Złożona problematyka wzajemnych odniesień translacyjnych pozwala zauważyć, że w najgłębsze, genologiczne warstwy apokryfu wpisana jest relacja intertekstualna, relacja tekstu wobec innego tekstu apokryficznego. Gérard Genette w systematyzacji relacji transtekstualnych umieszcza między innymi odniesienie do apokryfu³⁸. Relacji tej nadał nazwę *forgerie*. Francuskie słowo 'forgerie' oznacza 'fałszerstwo'. Pochodzi ono od czasownika 'forge', co w języku polskim znaczy 'kuć', 'forgeron' to kowal. W zmetaforyzowanym znaczeniu 'forge' znaczy 'ukuć coś, wymyślić, stworzyć, wytworzyć w sposób sztuczny'. Interesujący wydaje się fakt, że słowo 'forgerie' wykorzystywane jest w grafologii dla określenia czynności ustalania prawdziwości tekstu, wydobywania sfalszowanych fragmentów. Analiza Genette'owskiej kategorii pozwala więc dostrzec intertekstualny charakter apokryfu w postaci palimpsestu, w którym poszczególne warstwy tekstu kanonicznego i apokryficznego zmyślenia nakładają się na siebie. Badanie apokryfu przypomina zatem pracę grafologa, który oddziela wersję kanoniczną od sfalszowanych fragmentów apokryficznymi. Tekst późniejszy, wtórny, apokryficzny zawiera bowiem w sobie miejsca przetworzenia, ślady autorskiej ingerencji.

Czy Miłosz pozostawił takie ślady tekstowego zafalszowania w swojej „wolnej przeróbce” *Hymnu o Perle*? Oczywiście tak, ale z drugiej strony można powiedzieć, że taka jest natura każdego przekładu.

Chciałabym wskazać jeden z takich przykładów pozostawienia przez Miłosza autorskiego śladu w jego literacko-apokryficznym *Hymnie o Perle*. Kiedy Książę dociera do Egiptu, stara się być nierozpoznany wśród miejscowej ludności i nakłada ich szaty. Ci jednak go rozpoznają i starają ugościć. W syryjskiej wersji apokryfu możemy przeczytać:

Oni spostrzegli, że nie jestem synem ich kraju.
32. Wtedy związali się ze mną dzięki swoim podstępom,
A nawet dali mi skosztować ich pokarm.
33. Ja zaś zapomniałem, że byłem synem królewskim [...]
35. I pod wpływem ich pokarmów
Zasnąłem snem głębokim³⁹.

W przekładzie z języka greckiego fragment ten jest następujący:

Nie wiem, po czym poznali,
że z ich stron nie pochodzę.
60. Podstęp z chytryością zmieszali na moją zgubę
I skosztowałem ich strawy.
Zapomniałem, że jestem synem Króla [...]

³⁸ G. Genette, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 316-366.

³⁹ *Dzieje Apostoła Judy Tomasa...*, s. 655.

A od ciężkości ich pokarmu w głęboki sen zapadłem⁴⁰.

W obu wypadkach mowa jest o „pokarmach” i „strawie”, które podawane są Księżciu. Tymczasem w poemacie Miłosza pojawia się znamienne przekształcenie:

Ale rozpoznali, że nie jestem z nich i świadczyli mi grzeczności i mieszały chytróść z napojem i dali mi spróbować ich mięsiwa.

Wtedy zapomniałem, że jestem synem Króla [...]. Dla ciężkości ich pokarmu zapadłem w głęboki sen⁴¹.

Można w tym drobnym zafałszowaniu – wprowadzeniu słowa „mięsiwa” w miejsce „pokarmów” – dostrzec typową skłonność Miłosza, częstą w jego twórczości, do przesyconego konkretem i zmysłowego przedstawiania materialnych stron rzeczywistości, zwłaszcza potraw i smaków. Być może jest w tym fragmencie zawarta aluzja poety do ascetycznych praktyk enkratyków, czyli wstrzemięźliwych, którzy surowo przestrzegali zakazu spożywania mięsa i picia wina⁴². Ten drobny ślad autorskiej ingerencji odsłania skomplikowaną naturę poetyki apokryfu i wskazuje, jak ważną rolę w jego interpretacji odgrywa lektura palimpsestowa. Wyrażony przez Miłosza w *Hymnie o Perle* stosunek do materii prowadzi wręcz Tomasza Garbola do stwierdzenia: „Z manichejskim przesłaniem *Hymnu* – z rozpoznaniem materii jako usytuowanej po stronie złego demiurga – Miłosz się nie identyfikuje”⁴³.

Warto w tym miejscu podkreślić, że Miłosz wielokrotnie w swoich wypowiedziach odżegnywał się od opinii interlokutorów i badaczy, którzy sytuowali jego twórczość w kontekście gnostyckim i manichejskim. W *Ziemi Ulro* zapisywał: „manichejczyków w sensie dosłownym dziś nie ma, są tylko różne stopnie nasilenia się tej skłonności”⁴⁴. O sobie samym zaś mówił:

byłem zawsze pesymistą ekstatycznym, tj. ziemia zanadto mnie zachwycała, że bym w jej pięknie widział tylko odbłask niedosięgalnego czystego Dobra, jak to robiła tłumaczona przeze mnie i komentowana Simone Weil, o wiele zanadto neoplatońska i manichejska, i uduchowiona jak na moją wschodnioeuropejską gruboskórność⁴⁵.

Obserwując nieusuwalną obecność zła w świecie i nieustannie pytając *unde malum*, a zarazem niejako w sprzeczności do tego odczuwając „miłość do życia”, Miłosz konstatował: „Myślę tylko, że pewien komponent manichejski jest nam

⁴⁰ *Dzieje Świętego Tomasza Apostoła...*, s. 126.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Hymn o Perle...*, s. 8.

⁴² O praktykach enkratyków w kontekście *Dziejów* Tomasza wspomina L. Rzymowska, *Wstęp...*, s. 28, a także ks. M. Starowieyski, *Wstęp...*, s. 588.

⁴³ T. Garbol, *Po Upadku...*, s. 209.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 187.

⁴⁵ Tamże.

i potrzebny, i trudny do uniknięcia"⁴⁶. W sytuacji współczesnej, jak postrzegają ją autor *Ziemi Ulro*, odniesienia gnostyckie mogą pojawiać się zatem tylko cząstkowo, za ledwie jako „pewien komponent manichejski”. Agata Stankowska w odniesieniach i komponentach tych dostrzega „nieco ustereotypizowaną” i „zapożyczoną wyobraźnię gnostycką”, którą badaczka oddziela od poetyckiej imaginacji i afirmującej cielesność postawy autora *Nieobjętej ziemi*⁴⁷. Podobnie Tomasz Garbol, który pisał: „Miłosz nigdy chyba jednak nie był na tyle gorliwym wyznawcą idei gnostyckich, by mogły one pełnić rolę interpretacyjnego klucza do jego utworów”⁴⁸.

Pamiętając o tych zastrzeżeniach, można zadać sobie pytanie, co skłoniło Miłosza do sięgnięcia po apokryficzny *Hymn o Perle* i stworzenia jego „wolnej przeróbki” na podstawie niepełnej wersji tekstu tłumaczonego przez Jonasa. Jaką inspirację dla własnych przekonań odnalazł w gnostyckiej opowieści, którą następnie zamieścił w tomie własnych wierszy?

Wydaje się, że tym, co pociągało Miłosza, była idea człowieka niebiańskiego, Pracźłowika. Ks. Wincenty Myszor, przywołując poglądy Richarda Reitzensteina, wskazywał, że centralnym motywem nauki gnostyckiej była dla tego historyka religii nauka o Pracźłowiku, którego utożsamiał ze Zbawcą i Duszą świata⁴⁹. Ważnym aspektem w pojęciu boskiej proveniencji tych istot jest idea podwójności. Wyraża się w niej gnostycki mit o prekosmicznym upadku, o ich dualnym rozbięciu i rozejściu – oraz dążeniu do scalenia i jedności jaźni. W ten sposób postrzegany jest wewnętrzny człowiek duchowy, Pracźłowik, *salvator salvandus* i *salvator salvatus*⁵⁰. W okresie życia na ziemi *salvator salvandus* przyjmuje podwójną postać: *pneumy*, a więc nieśmiertelnej części duszy, boskiej iskry światłości pogrążonej w materii, oraz jej transcendentnego obrazu niejako lustrzanie bytującego poza światem. Hans Jonas jako ilustrację tego przekonania przywołuje formułę z mandejskiej liturgii poświęconej zmarłym, która brzmi następująco: „Idę, by spotkać mój obraz, a obraz mój przychodzi, by spotkać się ze mną: pieści mnie i obejmuje jak gdybym wracał z niewoli”⁵¹.

W *Hymnie o Perle* tę pozaświatową część reprezentuje w wersji syryjskiej „jaśniejąca szata”⁵², przez Miłosza nazywana „suknią chwały” (*Hymn o Perle*,

⁴⁶ Tamże, s. 282.

⁴⁷ A. Stankowska, *Miłosz – gnostyk?* [w:] „*żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic*”. O twórczości Czesława Miłosza, Poznań 2013, s. 35–69.

⁴⁸ T. Garbol, *Po Upadku...*, s. 17.

⁴⁹ Ks. W. Myszor, *Wprowadzenie...*, s. 22.

⁵⁰ Pojęcia te wprowadził w swoich pracach Richard Reitzenstein. Ks. Wincenty Myszor tłumaczy je następująco: „Każdy gnostyk jest bowiem *salvator salvandus* i *salvator salvatus* ze względu na jedność wszystkich elementów duchowych, boskich w świecie. *Salvator salvandus* oznacza przy tym to, że element boski uwięziony w materii i ciele domaga się wyzwolenia, a *salvator salvatus* wskazuje na stan uwolnienia go w pełnej integracji”. Zob. ks. W. Myszor, *Wprowadzenie...*, s. 35.

⁵¹ Cyt. za: H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 137.

⁵² „Jaśniejąca szata” występuje w *Dziejach Apostoła Judy Tomasza* (s. 654). W tłumaczeniu z języka greckiego czytamy: „w szatę mnie oblekli, / klejnotami naszywaną, przetykaną złotem” (*Dzieje Świętego Tomasza Apostoła...*, s. 125).

s. 7)⁵³. Jonas tłumaczy, że „symbolizuje ona niebiańską czy też wieczną jaźń osoby, jej ideę pierwotną, rodzaj *alter ego*, które przebywa bezpiecznie w wyższym świecie”⁵⁴. Szata przemienia się i doskonali odpowiednio do uczynków pneumatycznej części duszy przebywającej w materii. Stan doskonałości szaty oznacza osiągnięcie pełnej gnozy i zapowiada powrót boskiej iskry z wygnania. „Spotkanie z oddzielnym dotąd aspektem samego siebie, rozpoznanie go jako własnego obrazu i ponowne zjednoczenie się z nim oznaczają przeto rzeczywisty moment jego zbawienia”⁵⁵. *Salvator salvandus* wyzwolony z obszaru materii i połączony w jedność otrzymuje postać *salvator salvatus*. Fundamentalne znaczenie tego aktu powrotu do Jedności, osiągnięcia stanu Pracźłowika podkreśla Jonas, pisząc: „Można bez przesady powiedzieć, że odkrycie w człowieku tej transcendentnej zasady i najgłębsza troska o jej los stanowi prawdziwe centrum religii gnostyckiej”⁵⁶.

Doskonałość Pracźłowika wyraża się w jego stanie androgynicznym. Mircea Eliade wskazuje, że „u licznych gnostyków chrześcijańskich doskonałość ludzką wyobrażano sobie jako nienaruszoną jedność, stanowiącą jedynie odbicie doskonałości boskiej, Wszehjedni”⁵⁷. Podobnie Carl Gustav Jung w studium o gnostyckich symbolach jaźni zaznaczał, że Chrystus, podobnie jak Pierwszy Człowiek, pojmowany jako *Anthropos*, jest z reguły istotą hermafrodytyczną, męsko-żeńską⁵⁸. Naukę taką odnajdujemy między innymi w *Apokryfie Jana*. Zapisana została w nim scena objawienia Zbawiciela, który ukazywał się jednocześnie w trzech postaciach, a więc polimorficznie:

[...] otwarły się niebiosy i całe stworzenie rozbłysło niezmierną światłością, a świat cały zadrżał. Przestraszyłem się i upadłem, i zobaczyłem, że oto ukazał mi się Młodzieniec; spoglądałem jednak na postać Starca, w której była światłość. Gdy patrzyłem na niego, nie mogłem tego pojąć. Dziwiłem się: gdyby to była Kobieta, która przybierałaby wiele postaci pod wpływem światła, to jej postaci objawiałyby się obok siebie; gdyby to była jedna (Kobieta), to w jaki sposób mogłaby mieć trzy oblicza?⁵⁹

Przestraszonemu apostołowi Zbawiciel ukazał się, by objawić mu tajemnicę „doskonałego Człowieka” o cechach boskiej androgynii:

⁵³ Według Jonasa symbolicznym odpowiednikiem i zdwojeniem szaty jest zarazem brat bliźniak, namiestnik Króla. Por. H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 138.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, s. 138.

⁵⁶ Tamże, s. 140.

⁵⁷ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wyb. M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 231.

⁵⁸ C.G. Jung, *Gnostyckie symbole jaźni [w:] Rebis czyli kamień filozofów*, wyb. i przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 389. Jung zaznacza ponadto, że „rozszczerzenie Pierwszego Człowieka na męczyznę i kobietę wyraża akt zdobycia świadomości; w ten sposób powstaje przeciwieństwo, które daje możliwość powstania świadomości” (s. 389).

⁵⁹ Cyt. za: G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 70.

[...] jestem z wami przez wszystek czas. Jestem Ojcem, jestem Matką, jestem Synem, jestem wiecznie Istniejącym, Niezmieszanym, który zmieszał się z sobą⁶⁰.

Rozległe studia dotyczące postaci androgyna prowadziły Eliadego do wniosku, że „wierzenia implikujące *coincidentia oppositorum* świadczą o tęsknocie za rajem utraconym, o nostalgii za stanem paradoksalnym, w którym sprzeczności istnieją nie ścierając się, a wielorakości składają się na aspekty tajemniczej jedni”⁶¹. Uwidacznia się w tym dążeniu głęboka potrzeba wyrażenia stanu paradoksalnego, który Eliade nazywa metanoją, stanu oznaczającego totalny przewrót i odwrócenie wartości⁶².

Pojęcie androgyniczności należało do tego kręgu problemowego, który w sposób szczególny zajmował Miłosza. Aleksander Fiut pisał wręcz, że „boska androgyniczność stanowi u Miłosza poetycką hipostazę pełni człowieczeństwa, podobnie jak *apokatastasis* stanowi hipostazę pełni bytu. Może to jedynie dwa ujęcia tego samego problemu?”⁶³. Obserwacja ta wydaje się bardzo przekonująca. Metafizyczna perspektywa androgynicznej jedni, podobnie jak pełni *apokatastasis*, nurtowała autora *Trzech zim* od czasów młodości⁶⁴. W *Hymnie o Perle* odnajdywał poeta nowe, inspirujące ujęcia tego zagadnienia.

Wątki gnostyckiej nauki o androgynicznej jedności natury ludzkiej, jak wspomina Luiza Rzymowska, obecne są również w *Dziejach Tomasza*. „Pierwotnie bowiem – pisze tłumaczka greckiego apokryfu – podział na męskość i żeńskość nie istniał i przynależy wyłącznie do świata materialnego. Duchowe małżeństwo oznaczałoby zatem wyzwolenie z więzów ciała, połączenie pierwiastków męskich z żeńskimi i powrót do jedności”⁶⁵.

W literackim apokryfie Miłosza powrót Księcia wraz z perłą po uzyskaniu gnozy i zjednoczenie z odbiciem *alter ego* przyjmuje postać *coincidentia oppositorum*. Nie przypadkowo autor *Drugiej przestrzeni* zdecydował się użyć w tym celu słowa „suknia”, a nie „szata”. „Suknia” bowiem wyraźnie podkreśla żeński aspekt oczekującego odbicia, podczas gdy „szata”, choć jest rzeczownikiem rodzaju żeńskiego, wprowadza raczej ogólnoludzkie konotacje (by przywołać znane powiedzenie „Nie szata zdobi człowieka”). Miłosz wybrał słowo „suknia”, ponieważ w ten sposób uzyskiwał lepsze wyobrażenie o pełnej koniunkcji postaci *salvator salvatus*. Scenę powrotu Księcia i połączenia z odbiciem przedstawił w następujących słowach:

Kiedy zobaczyłem suknię, nagle wydała mi się lustrzanym podobieństwem mnie samego. Widziałem, że jestem w niej cały i że ona cała jest we mnie, że byliśmy w rozłące, a przecie jednym i tym samym, tak samo ukształtowani.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia...*, s. 249.

⁶² Tamże, s. 231.

⁶³ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011, s. 248.

⁶⁴ Na temat *apokatastasis* w wileńskim tomie Miłosza *Trzy zimy* pisał Zbigniew Kaźmierczyk. Zob. Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga...*, s. 89–108.

⁶⁵ L. Rzymowska, *Wstęp...*, s. 29.

I obraz Króla królów był na niej przedstawiony wszędzie, i cała mieniła się od poruszeń tajemnej wiedzy.

Wiedziałem, że zaczniesz mówić i lowiłem uchem dźwięki jej pieśni, które szeptała w swojej drodze na dół:

„Ja jestem sprawczyni jego czynów, jego, dla którego wyrosłam w domu Ojca, i poznawałam po sobie, że ogromnieję tak jak jego dzieła”.

I dostojna w swoich ruchach cała dąży ku mnie i z rąk niosących ją śpieszy, abym ją wziął, a mnie też moja miłość pobudziła i biegłem ku niej, aby ją przyjąć.

Wyciągnąłem ręce i wziąłem ją i przybrałem na się piękno jej barw, i całego siebie okryłem królewskim płaszczem.

Tak obleczony wstąpiłem w bramę powitań i uwielbień⁶⁶.

W opisie spotkania z odbiciem Miłosz konsekwentnie używa rzeczowników, czasowników i zaimków w rodzaju żeńskim. Cały fragment nacechowany jest kobiecością. Dodatkowo efekt zespolenia podkreślają wyrażenia: „jestem w niej cały”, „ona cała jest we mnie”, „cała dąży ku mnie”, „śpieszy, abym ją wziął”, „biegłem ku niej, aby ją przyjąć”, „wyciągnąłem ręce i wziąłem ją”. Ostatni fragment przytoczonego tekstu, jak można się domyślać, jest świadectwem pełnego już zespolenia: „i przybrałem na się piękno jej barw, i całego siebie okryłem królewskim płaszczem. / Tak obleczony wstąpiłem w bramę powitań i uwielbień”. Przez użyte tu wyrażenie „całego siebie” Miłosz silnie akcentuje efekt doskonałego zmieszania, zlikwidowania przeciwieństw, wypełnienia siebie w całości. Słowa: „i całego siebie okryłem królewskim płaszczem” (a zatem nie „suknią”, ale w finale koniunkcji już „królewskim płaszczem”) mają wyrażać stan pełnej jedności, scalenia *salvator salvatus*, który w tej postaci może wkroczyć w „bramę powitań”.

W analogicznym fragmencie w przekładzie z języka greckiego autorstwa Luizy Rzymowskiej, podobnie jak u Miłosza, wyakcentowany jest również aspekt żeński „szaty”. W tłumaczeniu ks. Starowieyskiego spotykamy opalizację rodzajową z przewagą rodzaju męskiego.

Nie przypadkiem w *Hymnie o Perle* najważniejsze, a zarazem symboliczne znaczenie przypisane jest tytułowej perle, którą musi zdobyć Książę, by powrócić do królestwa Ojca. „Gnostycki element – pisze ks. Wincenty Myszor – jeśli pieśń tak należy interpretować, tkwi w zagubieniu niezniszczalnej skądinąd cząstki z nieba, owej perły w świecie materialnym”⁶⁷. Hans Jonas dodaje, że „w słowniku symbolizmu gnostyckiego perła jest jedną ze stałych metafor »duży« rozumianej w nadprzyrodzonym sensie”, jako transcendentna zasada, a zarazem część pogrążona w materii⁶⁸. Rozproszone iskry światłości jako perły-du-

⁶⁶ Cz. Miłosz, *Hymn o Perle...*, s. 9–10.

⁶⁷ Ks. W. Myszor, *Poezja teologów...*, s. 168.

⁶⁸ H. Jonas, *Religia gnozy...*, s. 140.

sze muszą zostać odzyskane i przywrócone, by mógł nastąpić proces reintegracji boskiej Jaźni. W komentarzu do *Dziejów Apostoła Judy Tomasza* ks. Starowieyski pisze, że „perła bywała uważana za symbol Chrystusa, słowa Bożego, dziewictwa, Eucharystii”⁶⁹.

Perła należy do najstarszych symboli ludzkości. Jej obecność w obrzędach i rytuałach potwierdzano na całym świecie. Eliade ukazuje, że od początku dziejów przydawano jej wielorako waloryzowane znaczenia⁷⁰. Perła należy przede wszystkim do symboliki seksualnej: płodności i narodzin, ale jest także symbolem rzeczywistości transcendentalnej, stwórczej mocy boskiej, jej życiodajnej światłości zamkniętej w muszli i strąconej na dno wód. Perłę wykorzystywano w magii i medycynie, ale przede wszystkim w obrzędach funeralnych i zwyczajach pogrzebowych, gdzie stawała się znakiem zmartwychwstania i ponownego odzyskania życia. W odniesieniu do pism gnostyckich Eliade zauważa, że „perła to poznawalna zmysłowo tajemnica transcendencji, przejaw obecności Boga w Kosmosie”⁷¹. Wyobraża ona nieśmiertelną duszę, Zbawionego Zbawcę, Chrystusa-Króla.

W *Hymnie o Perle* zadaniem Księcia jest uwolnienie perły spod władzy smoka i wyniesienie jej ze świata materii. Odzyskanie perły gwarantuje powrót do Królestwa. Tylko dzięki Boskiej mocy światłości zawartej w perle możliwe staje się zjednoczenie z odbiciem, z „suknią chwały” w akcie *coniunctio* – i uzyskanie androgynicznego, pełnego stanu Pracźłowika, *salvator salvatus*.

Jung, który z pozycji psychologicznych analizował teksty gnostyckie, zauważył, że prezentowany w nich sposób poznania stawał się symbolicznym wyrazem wewnętrznej drogi prowadzącej do samopoznania. Chrystus jako Archantropos jest, mówiąc za pisarzami gnostyckimi, „Królestwem Niebieskim tkwiącym w człowieku”, a zatem, podążając do Niego, należy zagłębiać się w swoim wnętrzu⁷². W odczytaniach Junga jaźń staje się ostatecznie także obrazem Boga, co potwierdzać mają słowa Klemensa Aleksandryjskiego mówiącego, że ten, kto poznaje siebie, poznaje Boga⁷³. Podobne stanowisko reprezentował także Gilles Quispel, który wyrażał przekonanie, że „gnoza jest mitycznym wyrazem doświadczenia samego siebie”⁷⁴. Przywoływał w swej książce walentyniańską prawdę, która mówi, że „sam duch (tj. człowiek duchowy), który powrócił do samego siebie, powrócił do swego początku”⁷⁵. Psychologiczny aspekt podkreśla również hymn manichejski, w którym czytamy: „Szczęśliwy jest ten, kto rozumie własną duszę”⁷⁶.

⁶⁹ *Dzieje Apostoła Judy Tomasza...*, s. 654.

⁷⁰ M. Eliade, *Obrazy i symbole...*, s. 173–208.

⁷¹ Tamże, s. 208.

⁷² C.G. Jung, *Gnostyckie symbole jaźni...*, s. 388.

⁷³ Tenże, *Archetypy i symbole...*, s. 83.

⁷⁴ G. Quispel, *Gnoza...*, s. 74.

⁷⁵ Tamże, s. 76.

⁷⁶ Cyt. za: tamże, s. 75.

Psychoanalityczny kontekst pozwala także wydobyc specyficzne rysy Pracownika w jego pełni jako *téleios ánthrōpos* ujęte przez Miłosza w *Hymnie o Perle*.

W teorii archetypów Jung wyróżniał postaci *animusa* i *animy*⁷⁷. Obie były personifikacją nieświadomości. *Anima* jest archetypem pojawiającym się w psychice mężczyzny. Posiada ona wszystkie charakterystyczne cechy istoty żeńskiej i stanowi kompensacyjny pierwiastek kobiety. W *Hymnie o Perle* przybiera ona symboliczną postać „sukni chwały”, która oczekuje na zjednoczenie z Księciem.

W ujęciu Miłosza, jak się wydaje, osiągnięcie stanu doskonałości *salvator salvatus* uwarunkowane jest poznaniem głębokiej, wewnętrznej i duchowej wiedzy o boskiej części człowieka, symbolizowanej za pomocą perły, ale także o podwójnej naturze jaźni – świadomej i nieświadomej, męskiej i żeńskiej. Tylko w takim głębokim wglądzie prowadzącym do samopoznania możliwe staje się osiągnięcie stanu koniecznej równowagi psychicznej i *coniunctio oppositorum*. Jung tłumaczy to następująco: „cała świadomość jawnie opiera się na nieświadomości, ma w niej swe korzenie [...]. Wiedza ta jest nieodzownym warunkiem wstępnym wszelkiej integracji, co znaczy, że jakaś treść może jedynie wtedy zostać zintegrowana, kiedy uświadomiony zostanie jej podwójny aspekt i kiedy zostanie on nie tylko uchwycony intelektualnie, lecz także pojęty odpowiednio do jego wartości uczuciowej. [...] Kto więc chce dokonać sztuki polegającej na zrealizowaniu się nie tylko intelektualnym, lecz także zgodnym z wartością uczuciową, ten musi – czy chce, czy nie chce – porozumieć się z animusem lub animą, aby przygotować wyższą formę pojednania, *coniunctio oppositorum*. To zaś jest nieodzownym warunkiem wstępnym osiągnięcia pełni”⁷⁸.

Poczucie jedni, zespolenia jako *téleios ánthrōpōs* prowadzi do odnalezienia i doznania świętości. „Jedność i całość – tłumaczy Jung – stoją na najwyższym stopniu obiektywnej skali wartości, albowiem ich symboli nie da się już odróżnić od *imago Dei*”⁷⁹.

Osiągnięcie pełni i świętości, stanu *salvator salvatus* jest także warunkiem wejścia do Królestwa. W *Hymnie o Perle* Księżę mówi o wstąpieniu w „bramę powitań i uwielbień”. W analizach gnostycznych symboli jaźni Jung również dostrzegał aspekt przekroczenia i wejścia do świętej przestrzeni. „Swą duchową naturę – pisał – pneumatycy osiągają przez to, że przechodzą przez »prawdziwą bramę«, jaką jest *Jēsoús ho makários* (Błogosławiony Jezus), i tym samym osiągają poznanie swej własnej całości, tj. właśnie »pełnego człowieka«. Ten człowiek [...] to jawnie człowiek wewnętrzny, duchowy, o jakim wiedzą ci, którzy przechodzą przez Chrystusa, jak przez bramę prowadzącą do życia, i zostają przezeń oświeceni”⁸⁰. Dla Junga obraz ten był świadectwem zachodzącego procesu integracji charakterystycznego dla indywidualacji psychicznej.

⁷⁷ C.G. Jung, *Archetypy i symbole...*, s. 69–83.

⁷⁸ Tamże, s. 111–112.

⁷⁹ Tamże, s. 113.

⁸⁰ C.G. Jung, *Gnostyczne symbole jaźni...*, s. 384.

Można zatem przypuszczać, że w *Hymnie o Perle* Miłosz odnalazł sposobność do podjęcia takiej drogi zagłębiania się w siebie, samopoznania prowadzącego do integracji i indywidualizacji własnej jaźni, w której objawiała się jego ukryta w nieświadomości *anima*.

Miłosz był czytelnikiem pism Junga. W *Ziemi Ulro* we fragmencie podejmującym wątki autobiograficzne możemy odnaleźć następujące wyznanie poety:

postępując się terminologią C.G. Junga, rzekłabym, że moja kobieca *anima* borykała się z dużymi trudnościami, nieraz na próżno żądając, żebym ją uznał za swoją, i byłoby ze mną całkiem źle, gdybym nie został wychowany w obrządku rzymskokatolickim. Gdyż obrządek ten wyzwala w nas cząstkę kobiecą, bierność gotową na przyjęcie Jezusa albo poetyckiego natchnienia [...]. I teraz, mimo że nadal *ego* mnie dręczy, cały jestem po stronie Wyobraźni, Urthony, *animae*. Wielka jest moja wdzięczność za to, że istnieje *Una Sancta Catholica Ecclesia* – nota bene jest ona gramatycznie rodzaju żeńskiego i szkoda, że po polsku zmienia się w męski „Kościół”⁸¹.

Zawarta w *Hymnie o Perle* wizja boskiej androgynii człowieka niebiańskiego, Pracźłowicka, prowadziła zatem drogą wewnętrznego samopoznania do odnalezienia w sobie głęboko skrywanej żeńskiej natury, *animy*. Odkrycie to warunkowało oczekiwaną możliwość doznania niebiańskiej, duchowej pełni i jedności.

Aleksander Fiut w rozdziale poświęconym problematyce androgyniczności w poezji Miłosza zwracał uwagę na znaczenie świętych tekstów, które oprócz treści religijnych odgrywają także rolę psychologiczną – za pomocą symboli rozbudzają doznania egzystencji. Interpretując wypowiedzi Miłosza, autor *Momentu wiecznego* tłumaczy ten proces następująco: „Życie każdego z nas świadomie czy nie, toczy się według archetypalnych wzorów, które przechowują teksty święte. Należy zatem wrócić do owych tekstów, pochylić się z uwagą nad dziełami dawnych mistrzów, by własną egzystencję napęłnić bogatą treścią najstarszych symboli, je same zaś rozjaśnić przy pomocy dwudziestowiecznych teorii człowieka. W tym dwustronnym procesie zasadnicza rola przypada poezji, która wywołuje z niebytu zapomniane znaki, by ożywiając zawarte w nich treści stać się medium ich rozumienia”⁸².

Takim medium rozumienia, jak się wydaje, stał się literacki apokryf Miłosza. „Wolna przeróbka” *Hymnu o Perle* w poetycki sposób odsłania i zarysowuje zarówno przed samym autorem, jak i przede wszystkim przed każdym czytelnikiem poematu, ideę pełni, mistycznego zespolenia, duchowej androgynii. Lektura tekstu, na wzór wyprawy Księcia, zachęca do podjęcia wewnętrznej drogi poznania, zagłębiania się w siebie, by tam odnaleźć cząstkę świętości zaklętą w perłę.

⁸¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro...*, s. 207.

⁸² A. Fiut, *Moment wieczny...*, s. 249–250.

Summary

Literary apocrypha. About *Hymn o Perle* of Czesław Miłosz

The sketch presents an interpretation of Czesław Miłosz poem *Hymn o Perle* in the context of apocryphal problems. The author emphasizes the literary character of *Hymn o Perle*, which was not translated from the original Gnostic text, but it is a poetic paraphrase. Subsequently, the author compares the *Hymn o Perle* with Polish apocryphal translations: from Syrian language (translated by Starowieyski) and from Greek (translated by Rzymowska). Referring to the work of Hans Jonas *The Gnostic Religion* and Gilles Quispel's *Gnosis* the author shows relationships with the Gnostic tradition, especially the idea of primordial man, *salvator salvandus* and *salvator salvatus*. Interpretation of the text leads to the psychoanalytic theory of Jung and his concept of *anima*, as well as topics of androgyny (Eliade). In this interpretation the Miłosz's poem represents the idea of a mystical union, spiritual androgyny.