

# Jerzy Jarzębski

---

## Być wieszczem

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 234-267

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Jerzy Jarzębski*

### **Być wieszczem**

Kończąc przed dwudziestu laty naukę w szkole podstawowej, postugiwałem się zeszytami, na których okładce wydrukowano podobiznę charakterystycznej głowy i podpis: „Julian Tuwim — najwybitniejszy poeta polski XX wieku”. Któż dziś tak sądzi! Możemy jeszcze teraz zrekonstruować splot przyczyn, które doprowadziły do tej intronizacji *ad usum delphini*, ale — rzecz pewna — więcej tu będzie mowy o kompromisie gustów, racjach politycznych itd., niż o wartości samej poezji. Także w innych, mniej kontrowersyjnych przypadkach procedura przyznawania tytułu „największego” mało ma jednak wspólnego z obiektywnym odważaniem zasług i walorów. Trzeba otwarcie powiedzieć, że takie kwalifikacje nastroczają wiele trudności, choć uwielbia je mniej wyrobiona publiczność. Nobel dla Czesława Miłosza niejako uwalnia rozdawców szarż od zastanowienia i właśnie dlatego wydaje się tak niebezpieczny: każde pokolenie powinno przecie zdać sobie sprawę, za co swoich Wielkich kocha i z pomocą jakich kryteriów ich sobie wybiera. Każdy czytelnik poezji w Polsce, który dotąd poprzesta-

Nasi naj-  
więksi

wał na wierszach dostępnych w obiegu oficjalnym, witając z dumą werdykt akademików ze Sztokholmu, będzie teraz musiał przyznać nagrodę raz jeszcze — we własnym sercu — a potem przystoi mu sprawdzić, jak zmieniła się cała polska literatura pod wpływem triumfalnego powrotu samotnika z Berkeley. Tekst niniejszy jest próbą takich właśnie rozważań.

Uznać kogoś „największym pisarzem” cóż znaczy? Przecież nie: że „najlepsze książki pisze”! Które dzieło „obiektywnie” lepsze, niech zmierzy, kto potrafi. Mickiewicz więc nie dlatego największy, że sprawniej od innych piórem poruszał, ale dlatego, że współczesnych przewyższył osobowością, siłą wizji, że biografia jego, stopiona z twórczością, stała się „losem wzorcowym” poety-rewolucjonisty, poety-tułacza. Od tamtych czasów każdy, kto pretenduje do stolca „pierwszego pisarza Rzplitej”, musi zmierzyć się z romantyczną legendą i ten jeden stopień, który dzieli pozycję pisarza „świątynego” od „największego”, stanowi zarazem granicę między bytem „profesjonalnym” twórcy a jego zmitologizowaną funkcją „wieszczą”. Używam tego terminu, którego nie da się już dziś wymówić inaczej, niż ze szczyptą ironii. Nie ma jednak, jak się zdaje, innego słowa, którym przekazać by można szczególną treść społeczną, jaką niesie z sobą rola pisarza-duchowego przywódcy w Polsce. Owa rola zresztą w ostatnich dziesięcioleciach bywała wyszydzana przez tych publicystów, którzy bronili chcieli państwowego monopolu na rząd dusz — z drugiej strony praktyka badań literackich, separujących dzieło od osoby autora, doprowadziła do tego, iż pytania o twórcę jako osobowość-zwornik, kojarzącą treści biograficzne, literackie i społeczne, zaczęły brzmieć jakoś podejrzanie nienaukowo. W efekcie powstała niesłychana dezorientacja co do „nieśmiertelnych”, chaos kryteriów i na koniec wszelkie potencjalne spory na ten temat pokryła

Warunki na  
wieszczą

Trzech  
geniuszów

aura niepowagi. Poniższe uwagi o restytucji „funkcji wieszczca” w polskiej literaturze muszą więc być już u korzeni zarażone drwiną — nie z osób, lecz z samego procederu przyznawania wieszczcej sakry. Nie widzę jednak powodu, by z takiej zabawy nie miały wynikać całkiem poważne wnioski. Jeśli Tuwim patronował niegdyś szkolnym hierarchiom wielkości, to później generacja moja wzrosła w przekonaniu, iż polska literatura współczesna ma trzech „geniuszów”: Witkacego, Schulza i Gombrowicza. Kiedy się dziś zastanawiam nad kryteriami, jakie stosowano przy takim wyborze, dochodzę do wniosku, że decydowało z początku nowatorstwo formy i uniwersalność problematyki. Moje pokolenie od dzieciństwa wychowywało się w kulcie nowoczesności. Spóźnione potomstwo Mrożkowego Stomila — podziwialiśmy znów rozbijanie i odnawianie formy, marzyliśmy też o hierarchiach nie obciążonych narodowym *handicapem*, o Panteonach, w których nikt posągów nie pyta o miejsce narodzin i ojczysty język, a tym mniej — o „słuszność” wyznawanej ideologii. Dlatego jako trzynastolatek pisywałem wiersze, oglądając się na Białoszewskiego, obmyślałem nowe metafory i gardziłem rytmiczną strofą, nie myśląc ani przez chwilę, by poetycka wielkość miała być czymś innym, jak tylko darem składania błyszczących świeżością zdań i obrazów. Był rok 1960 i z dziecięcej, wydłużonej perspektywy zdawało mi się, że te cztery lata, przez które Polska rozkoszowała się odkrywaniem na nowo światowej kultury i literatury, trwają niezwykle długo, że cała epoka stoi pod znakiem muzyki elektronicznej, abstrakcjonizmu, teatru absurdu, eksperymentów nad zdefektowanym językiem.

Był rok  
1960...

Dzisiaj, kiedy w lekturze Witkacego, Schulza i Gombrowicza nie fascynuje już deformacja świata czy modny kiedyś „absurd”, dostrzegamy zaś w ich twórczości elementy całkiem poważnych „po-

zytywnych” programów, skład wieszczej trójcy zaczyna budzić zastrzeżenia. Nie dlatego, by zbladła wartość któregoś z dzieł. Raczej z powodu ewolucji czytelniczych oczekiwań. Otóż chyba na dobre poczęliśmy rozdzielać to, co jest literacką czy intelektualną rewelacją, od tego, co stanowi powołanie „wieszczą” — a więc przywódczej charyzmy, spontanicznego odpowiadania na aktualną społeczną potrzebę, proroczego talentu. Z tego punktu widzenia Schulz — samotnik i indywidualista — nie mógłby „wieszczą” roli odgrywać, Witkacy znów zbyt radykalnie odwrócił się od przewidywanej przyszłości i choć niejedno jego proroctwo się sprawdziło, jest już wyraźnie pisarzem minionej epoki. Dziś z wymienionej trójki twórcą naprawdę żywym i aktualnym jest tylko Gombrowicz. Do niego właśnie dołączył Miłosz.

To jasne, że Nobel dla Miłosza nie zmienił w sposób znaczący hierarchii obowiązujących wśród badaczy literatury; nagroda jest uwieńczeniem wieloletnich zmagania o przywrócenie poety polskiej publiczności. Od mniej więcej pięciolecia proces rewindykacyjny szczególnie jednak zyskał na sile i, jak sądzę, ma to ścisły związek z opisanymi powyżej przemianami społecznego wizerunku „wieszczą”. Nowy, dwubiegunowy „układ sił” w polskiej literaturze lat ostatnich wywodzi się zapewne z powszechnie odczuwanej potrzeby duchowego przywództwa — i w tym sensie Miłosz z Gombrowiczem idealnie wprost spełniają te marzenia. Jednocześnie Miłosz dołącza do swego starszego kolegi na zasadach ideowego dopełnienia i polemiki. Jego pojawienie się jako „konkurenta” do pozycji „pierwszego pióra Rzeczypospolitej” wydobyło jakby nowe walory z pozycji zajmowanej przez Gombrowicza, uwydatniło treść społeczną jego pisarstwa, problematyczność rozwiązań ideologicznych, uwikłało go w dialog i walkę. Może więc jest tak, iż „wieszczem” można zostać wtedy dopiero, gdy

Ewolucja  
oczekiwań

Zmiana  
warty

spotka się na swej drodze współzawodnika do rządu dusz? Chcę tu powiedzieć tylko tyle, że zastąpienie w społecznej świadomości triady Witkacy — Schulz — Gombrowicz dwubiegunową relacją Gombrowicz — Miłosz nie jest tylko prostą „zmianą warty”, ale jednocześnie — próbą restytucji dawnej roli pisarza jako „nauczyciela życia”. Może i nie przypadkiem zadaniu temu sprościli dwaj emigranci, spragnieni przez dziesiątki lat prawdziwego, rozumiejącego czytelnika, a zarazem oderwani od małych krajowych spraw i sprawek, dysponujący więc perspektywą i ugruntowaną dzięki temu *hierarchią wartości*.

Mickiewiczowski  
paradygmat

Jak widać, nie ma ucieczki od romantycznego wzorca „wieszczey” kondycji i biografii. Miłosz nigdy nie przestanie podkreślać osobistych niejako więzów łączących go z Mickiewiczem, Gombrowicz z *Trans-Atlantyku* uczyni *Pana Tadeusza à rebours*, stawiając sobie za zadanie wyzwolić Polaków z okowów romantycznego stereotypu<sup>1</sup>. Rzec nie kończy się bynajmniej na zapożyczeniach lub polemice w sferze artystycznej; obaj współcześni pisarze podejmują trud szczególnej „autostylizacji”: projektując swoją sylwetkę i biogram — nawiązują chętnie do mickiewiczowskiego wzorca.

Na tym tle łatwo zresztą odkryć generalne różnice między nimi. Jak udowodniał Leonard Neuger<sup>2</sup>, Gombrowicz swój życiorys przyrzadził w retrospekcji tak, by się on stał w głównych punktach negatywnym schematu romantycznej biografii, Aleksander Fiut z kolei, pisząc o poetyckiej mitologizacji własnego losu u Miłosza, tytułuje swój arty-

<sup>1</sup> Por. S. Chwin: *«Trans-Atlantyk» wobec «Pana Tadeusza»*. „Pamiętnik Literacki” 1975 z. 4.

<sup>2</sup> L. Neuger: *«Widzieć najbezwzględniej»...* Referat wygłoszony na sesji poświęconej literaturze emigracyjnej. Instytut Badań Polonijnych UJ, Kraków, 27—28 marca 1980 r.

kuł: *Poeta w roli ucznia, świadka i pielgrzyma*<sup>3</sup>, odwołuje się zatem do kategorii o wyraźnie romantycznej proveniencji. W samej rzeczy żadna z tych ról nie pasowałaby do Gombrowicza. Jest już raczej: „mistrzem”, „uciekiniem” i „heretykiem”, a więc podjęty przez Miłosza wzorzec odwraca na nice. Czy jednak wykracza poza repertuar romantycznych stereotypów osobowych? Mimo wszystko — nie; przecie i „mistrzem” być pragnie na wzór wielkiego Adama, i z „ucieczki” swej przed udziałem w masakrze tłumaczy się odwołując do Mickiewiczowskiej biografii. Nawet „herezję” inscenizuje sobie romantycznie, każąc swemu protagonistie, Henrykowi ze *Ślubu*, poddać się „wyższym koniecznościom” — na wzór Konrada, Balladyny czy Pankracego. Tyle że u Gombrowicza człowiek sam sobie *sacrum* wytwarza, nie musi więc pielgrzymować za nim po świecie — stanowiąc, jako osoba, zawsze aksjologiczne centrum rzeczywistości, w której przeżywa swoje przygody. Jeżeli więc zajmować się tu będziemy relacjami zachodzącymi między Gombrowiczem a Miłozsem, to przede wszystkim w dwu odmiennych aspektach: interesuje nas z jednej strony rozbieżność temperamentów, ideologii, rozwiązań artystycznych, z drugiej — autostylizacja, wybór spośród istniejących w tradycji ról społecznych i biograficznych wzorców.

Sytuacja obydwu pisarzy miała pewne wspólne cechy: poróżnieni od początku z konserwatywną lub nieprzejednaną emigracją, mieszkając na dwóch krańcach świata, poczęli się spotykać na łamach „Kultury”.

Spotkania te miały charakter ciągłego dialogu: re-

Dwa  
aspekty

---

<sup>3</sup> A. Fiut: *Poeta w roli ucznia, świadka i pielgrzyma*. Referat wygłoszony na XIX Konferencji Teoretycznoliterackiej w Gołuniu, 25 lutego — 1 marca 1980 r.

cenzowali i omawiali nawzajem swe książki, prowadzili dyskusje i — szanując wzajemnie swoje poglądy — nigdy się w gruncie rzeczy nie mogli zgodzić. Kontakty osobiste, nader przyjazne, miały miejsce dopiero we Francji, pod koniec życia Gombrowicza; pozostało z tych czasów świetne zdjęcie obu panów, reprodukowane później w tomie l'Herne<sup>4</sup>.

## Kurtuazja

Trudno byłoby znaleźć polemikę, w której partnerzy tak często dawaliby wyraz afirmacji osoby adwersarza; rzec by można, iż osobowości ich przyciągały się niczym dwa bieguny magnesu o odmiennych znakach. Daje się to zauważyć już od pierwszego starcia, sprowokowanego słynnym esejem Gombrowicza *Przeciw poetom*<sup>5</sup>, podobna kurtuazja i obustronna fascynacja towarzyszy następnym dyskusjom: wokół *Trans-Atlantyku*<sup>6</sup>, *Zniewolonego umysłu*<sup>7</sup>, *Zdobycia władzy*<sup>8</sup>, *Rodzinnej Europy*<sup>9</sup>, *Człowieka wśród skorpionów*<sup>10</sup>. To Miłosz wreszcie pisze w „Kulturze” najpiękniejsze chyba słowo

<sup>4</sup> Gombrowicz. Le cahier dirigé par C. Jeleński et D. de Roux. Paris 1971 Ed. de l'Herne, wkładka nie numerowana.

<sup>5</sup> C. Miłosz: *List do Gombrowicza*. „Kultura” (Paryż) 1951 nr 11; W. Gombrowicz: «Przekłete zdrobnienie znowu dało mi się we znaki» (*Obrońcom poetów w odpowiedzi*). „Kultura” (Paryż) 1952 nr 7/8 (przedr. pt. *Dwugłos sprzed ćwierć wieku*. „Kultura” (Paryż) 1976 nr 7/8).

<sup>6</sup> C. Miłosz: *Notatki z lektury: Ładne kpiny*. „Kultura” (Paryż) 1953 nr 4; W. Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*. Paryż 1971, s. 25—27.

<sup>7</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*, s. 20—33; *passim*; C. Miłosz: *Gombrowiczowi*. W: *Kontynenty*. Paryż 1958, s. 221—225.

<sup>8</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*, s. 124—126.

<sup>9</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik (1957—1961)*. Paryż 1971, s. 199—200.

<sup>10</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik (1961—1966)*. Paryż 1971, s. 50—53; C. Miłosz: *Uwagi do uwag Gombrowicza*. „Kultura” (Paryż) 1962 nr 12.



wa pożegnania dla zmarłego twórcy *Ferdydurke*<sup>11</sup>, niebawem poświęci mu świetny esej krytyczny<sup>12</sup>, a następnie sporo miejsca w *Ziemi Ulro*<sup>13</sup>. Ostateczny wniosek na temat wartości Gombrowicza nie wypada wszelako jednoznacznie:

„Jak ja, osobiście, oceniam Gombrowicza-pisarza? Ośmielam się twierdzić, że dzieło jego jest wybitne, ale tylko jak na krainę Ulro, w której powstało”<sup>14</sup>.

Nie trzeba tego rozumieć jako formuły dyskredytującej: ostatecznie wszyscy siedzimy w „ziemi Ulro” — nie wyłączając Miłosza. Przymierzony tu zostaje Gombrowicz do jakiejś „absolutnej skali”, osądza się krytycznie nie pisarza, lecz epokę, która go zrodziła. Ale w podtekście możemy jeszcze odczytać — że w istocie nie dzieło, a osobowość autora rzeczywiście Miłosza fascynuje. Obaj pisarze wzajem się portretują i jeśli każdy z nich pretenduje do rządu dusz, to zależy mu także, by ze swego punktu widzenia wyznaczyć rolę adwersarzewi — i zarazem zdać sobie sprawę z własnych ograniczeń. Przegląd takich „szkiców do portretu” rozpocznijmy od postaci Gombrowicza.

Portrety

„Gombrowicz to *virtu* umysłu — mówi Miłosz. — Być może ta właściwość polega na odwadze bezlitosnego odrzucania wszystkiego co mniej ważne, zatrzymywania tego tylko co naprawdę ważne”<sup>15</sup>.

„Podziwiałem go. Przebywać z nim to było jak wchodzić w budynek o jasnej, przejrzystej architekturze. Pisząc przeciwko sztywnej, zastanej Formie ukształtował siebie, sam był dziełem przez siebie zbudowanym, w przeciwieństwie do tak wielu piszących, którzy wierzą, że ich brud i ciemność zostaną okupione przez ich literackie dzieło”<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> C. Miłosz: *Podzwonne*. „Kultura” (Paryż) 1969 nr 9.

<sup>12</sup> C. Miłosz: *Kim jest Gombrowicz?* „Kultura” (Paryż) 1970 nr 7/8.

<sup>13</sup> C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977, głównie s. 25—48 i 195—197.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>15</sup> Miłosz: *Podzwonne*, s. 7.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 10.

Gombrowicz  
Miłosza

I później, w *Ziemi Ulro*:

„Podziwiamy u innych to, czego nam najbardziej brak. Nie przyznałbym sobie ani części tego zdrowego sensu, jaki stanowił silną stronę «tego wariata Gombrowicza», nie w zgodzie też żyły ze sobą różne piętra mojej natury, tak że zawsze przypominałem pojazd z bajki ciągnięty przez raka, rybę i łabędzia”<sup>17</sup>.

Dziwne to wyznanie. Przyzwyczajaliśmy się do wizji Gombrowicza „ciemnego”, chimerycznego, zaspłanego wewnątrz (głównie zresztą eseje Marii Janion to przekonanie upowszechniły); Miłosz zaś podziwiany był za klasyczny umiar, skryształizowanie systemu wartości, obronę ładu uniwersum. Zaiste, on właśnie zdawał się nosić w duszy „platynowy metr”, odporny na szaleństwa tego świata. Czyż nie tym wreszcie uzasadniano przyznanie mu nagrody Nobla?

„Podziwiamy u innych to, czego nam najbardziej brak”. A cóż podziwiał Gombrowicz w Miłoszu?

„Miłosz jest pierwszorzędną siłą. To pisarz o jasno określonym zadaniu, powołany do przyśpieszenia naszego tempa, abyśmy nadążyli epoce — i o wspaniałym talencie, znakomicie przystosowany do wypełnienia tych przeznaczeń swoich. Posiada on coś na wagę złota, co nazwałbym «wołą rzeczywistości», a zarazem wyczucie punktów drastycznych naszego kryzysu. Należy do nielicznych, których słowa mają znaczenie (jedynie co może go zgubić, to pośpiech)”<sup>18</sup>.

Miłosz  
Gombrowicza

To przy okazji rozważań nad *Zniewolonym umysłem*. O *Zdobyciu władzy* napisze Gombrowicz:

„Bardzo silna książka. Miłosz to dla mnie przeżycie. Jedyny z pisarzy na emigracji, którego naprawdę zoczyła ta burza. Innych — nie. Byli wprawdzie na deszczu, ale z parasolami. Miłosz został zmoczony do nitki, a w końcu huragan zdarł z niego ubranie — wrócił nagi. Cieszcie się, że przyzwoitości stało się zadość! Przynajmniej jeden z was jest nagi. Wy, reszta, jesteście nieprzyzwoici —

<sup>17</sup> Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 27—28.

<sup>18</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*, s. 27.

w waszych pantalonach i kurteczkach rozmaitego fasonu, z waszymi krawatami i chusteczkami do nosa. Cóż za wstyd!”<sup>19</sup>.

Zamknijmy na razie tę paradę cytatów wymiakiem z refleksji nad *Rodzinną Europą*:

„Miłosz, który jest zanurzony w Życiu i w Historii, powie, że nie ma większego kłamstwa, niż definicja, i że jedyną prawdą jest ta, której się nie obejmuje. Owszem. Tylko że... przy czytaniu Miłosza zalecam ostrożność, gdyż on jest — tak twierdzą — osobiście zainteresowany w zamazywaniu konturu.

On dla mnie zalicza się do autorów, którym osobiste życie dyktuje dzieło. Nie zawsze tak bywa. Gdyby moje życie wypadło inaczej, kto wie, czy tak wiele zmieniłoby się w moich książkach. Ale Miłosz! Pomijając wiersze, cała jego literatura jest związana z jego osobistą sytuacją literacką, czyli z osobistą jego historią, tudzież historią jego czasów”<sup>20</sup>.

Widzimy już z grubsza, jakie zamiary przyświecają obydwu portrecistom: Gombrowicz czyni Miłosza przede wszystkim człowiekiem odartym (z wiar? z wartości?), ciężko doświadczonym przez życie i eksploatującym te doświadczenia w literaturze. Miłosz z kolei podziwia u Gombrowicza dzielność umysłu i serca, wewnętrzną równowagę uodporniającą na szaleństwa tego świata. Miałbyż więc autor *Ferdynurke* cierpieć skrycie z powodu swej separacji, oddalenia od dziejowej burzy, organicznej niemożności nawiązania kontaktu ze zbiorowością? A Miłosz — z przyczyny wewnętrznego nieskrystalizowania, rozdźwięku między popędem współuczestnictwa a potrzebą dystansu? Sporo światła na te sprawy rzuca przeprowadzona w 1953 r. na łamach „Kultury” dyskusja między pisarzami<sup>21</sup>. Od tej chwili będą się wzajem określać poprzez stosunek do aktualnych wydarzeń, przez wizję uczestnictwa sztuki w życiu.

Wzajemne  
określenia

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 124—125.

<sup>20</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1957—1961)*, s. 199.

<sup>21</sup> Por. przyp. 7.

Hipoteza, jakoby te wzajemne określenia opierały się głównie na odczuciu własnych niedostatków, wydaje się całkiem podobna prawdzie; osobowości adwersarzy nie przenikają się bowiem bez widocznego trudu. Zdumiewa najbardziej stosunkowo niewielkie zainteresowanie, jakie mają wzajem dla swej „właściwej” twórczości pisarskiej. Miłosz, który na łamach „Kultury” recenzował regularnie bieżące pozycje literatury polskiej i obcej, poświęcił w końcu ledwie trochę miejsca *Trans-Atlantykowi*, wyrażał się pochlebnie o *Dzienniku*, pozostałe utwory zbywając milczeniem. Nie liczę tu uniwersyteckich wykładów i omówień w *Historii literatury polskiej* — mają one jednak inny charakter.

I *vice versa*: Gombrowicza Miłosz fascynuje jako osobowość, inteligencja, ceni jego eseje, powieści, natomiast poezji właściwie nie dostrzega: „Pomijając wiersze, cała jego literatura jest związana z jego osobistą sytuacją literacką”. *Pomijając wiersze!*

Ale i tam, gdzie mowa o duchowej sylwecie adwersarza, sytuacja bywa niejasna. Uwagi Gombrowicza o Miłoszu-człowieku są dosyć szkiecowe i niewiele moglibyśmy z nich wyczytać o autorze omawianych w *Dzienniku* książek. Nacisk w tych sprawozdaniach pada raczej na temat przez Miłosza podjęty i stąd właśnie rozwija się meandryczny tok rozważań diarysty — fakt to dość niezwykły, jeśli się weźmie pod uwagę wcześniejsze jego obyczaje recenzenckie. Inaczej w relacji odwrotnej: Miłosz wielokrotnie portretuje Gombrowicza jako fascynującą osobowość, ale swój wizerunek rozpina na tyłu antytezach, że w końcu stajemy wśród nich nieco zagubieni. Boć przecie raz jest u niego Gombrowicz „jasny”, pogodnie walczący o własną godność i suwerenność, a zaraz potem w tonacji intelektu „mroczny”, poddany demonom swej epoki; raz wkłada mu się w usta

Strategia  
Gombrowi-  
cza...

i Miłosza

sentencję: „Żadnego prawa moralnego we mnie” — innym razem przypomina się jego określenie celu literatury: „by mógł dojść do głosu nasz najprostszy, najzwyczajniejszy odruch moralny”<sup>22</sup>. W zakończeniu eseju *Kim jest Gombrowicz?* okazuje się, że również subiektywizm i zamknięcie w obrębie jednostkowej świadomości bohatera szkicu równoważone są przez „stronice najbardziej ożywcze, najbardziej gwałtowne, o sprawdzającym bólu, zwierząt i ludzi”, które „zdają się przywracać istnienie obiektywnej zasady (...) świata”<sup>23</sup>.

Nie są to wcale bałamuctwa ani „błędy”; Miłosz pewnie w większości wypadków *ma rację*, tyle że uzgodnić powyższe antytezy można dopiero za cenę bardziej drobiazgowych roztrząsań, o co autor esejów zdaje się nie dbać. Portret przyjaciela buduje z serii zestawień: „ja a Gombrowicz”, przy czym zasada scalająca wizerunek ma swoją siedzibę w osobie portrecisty, a seria „odbić”, jaką Miłosz uzyskuje, porównując siebie z autorem *Ferdydurke*, służy głównie zabiegom autokreacyjnym.

Reasumując: próżno by szukać u obydwu pisarzy bezstronnego, „obiektywnego” zainteresowania dla postaci i dzieła adwersarza. Pisząc o sobie wzajem, w rzeczywistości szukają lustra dla własnych rysów. Podług mnie podkreślana tak często przez Miłosza „jasność” osobowości Gombrowicza, będąc — na to zgoda — istotnym komponentem jego „gestu” wobec świata, jest zarazem swego rodzaju postulatem portrecisty wobec pisarskiego geniuszu w ogóle. Powinien on (geniusz) służyć ładowi jednostki i uniwersum, wykazywać się duchową i umysłową energią, przeciwstawiać się nihilistycznemu popędowi destrukcji. Gombrowicz

Autokreacje

<sup>22</sup> Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 30 i 196.

<sup>23</sup> Miłosz: *Kim jest Gombrowicz?*, s. 56.

odpowiada na to apologią twórczości wolnej od doraźnych serwitutów, wymierzonej przeto w zagadnienia uniwersalne. Na przecięciu tych dwu postulatów można wytyczyć linię porozumienia „wieszczą Miłosza” z „wieszczem Gombrowiczem”. Składa się na nią: szacunek dla „rzeczywistości”, przejęcie się bólem istnienia<sup>24</sup>, dążenie do ustanowienia pewnego *ładu* egzystencji, pozwalającego na społecznie konstruktywne oddziaływanie. „Ładu” tego nie należy mylić z „doktryną”: obaj pisarze królują wśród antytez i sprzeczności, usiłując jedynie zachować konsekwencję naczelnego „gestu” życiowego.

Różne  
życiowe  
gesty

Właśnie natura owego „gestu” różni ich zasadniczo i sprawia, że swoje „wieszczę” role odgrywają na społecznej arenie odmiennie. Aby sięgnąć do istoty tej odmienności, odwołajmy się do wypowiedzi Miłosza z *Rozmów* z Aleksandrem Fiutem:

„Gdyby nie pokrewne losy (emigracja, późny rozgłos etc.), nikt by Gombrowicza i mnie nie zestawiał. A jeżeli już zestawiać, kluczem byłby różny stosunek do swego środowiska — domu rodzinnego, rodziców, krewnych etc.”<sup>25</sup>.

Godna zastanowienia uwaga! Drapując postacie obydwu pisarzy w szaty „wieszczów”, warto pamiętać, że wieszcz ofiarować musi narodowi całego siebie — wraz ze wszystkimi meandrami swego życiorysu i kompletem społecznych uwikłań.

---

<sup>24</sup> Nie przeceniajmy jednak tych podobieństw. Kiedy Gombrowicz mówi: „ból”, ma na myśli „ból fizyczny” — Miłosz zaś słyszy: „ból istnienia”, podług Simone Weil. Gombrowicza „ból” poraża jako najsilniejsza, najbardziej brutalna agresja na niepodległość ducha, a zarazem nie potrafi on znieść świadomości *cudzego* bólu — i to się staje jeszcze jednym pretekstem do odszczepieństwa (od ludzi, natury). Jak mi niemam, u Miłosza jednak chodzi o coś innego.

<sup>25</sup> A. Fiut: *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Maszynopis złożony w Wydawnictwie Literackim, s. 2.

To oczywiście: będąc bowiem świadkiem epoki, prorokiem i nauczycielem życia, jest zarazem — „syn-tezą narodowego losu”, wzorcem człowieka, nad-czułą sondą, jaką społeczeństwo zapuszcza w dzie-je, aby za jej pośrednictwem poznać dominantę swego przeznaczenia, odebrać przestrożę dotyczą-cą historycznych zagrożeń, a może także receptę na ich pokonanie. Otóż ta właśnie nadwrażliwość obliczona jest u Miłosza i Gombrowicza na odbiór w odmiennych zakresach fał; zapewne ich „byt familijny” i stosunek do rodziny mogłyby istotnie ujawnić różnice sięgające samego jądra osobowości, rudymentów sporu, jaki każdy z nich wie dzie ze światem.

Można powiedzieć w wielkim skrócie: Miłosz ceni Rodzinę, przechowuje pamięć utraconego dzieciń-stwa, w poezji, prozie i wspomnieniach odbudo-wuje skrzętnie krajobraz stron ojczystych i pa-mięć o ludziach spotykanych w latach młodości. Rodzina jest dla niego centrum porządku świata, nic dziwnego, że w tym samym ciągu skojarzeń znajdzie się też Bóg i sfera wartości kultury. Nie-pokój religijny Miłosza, nostalgia i próby resty-tucji mitologicznego ładu uniwersum znajdują się na jednej linii myślenia i odczuwania. Dobrze o tym świadczą tak różne utwory, jak np.: *Świat, Dolina Issy, Myśl o Azji, Grób matki, Gdzie wscho-dzi słońce i kędy zapada*.

Inaczej u Gombrowicza: ten jest w wiecznej nie-zgodzie z rodzicami, ciotkami itp., słowem z całą rozbudowaną ziemiańską rodziną. „Życie rodzinne” i liczne powstałe na tym gruncie konwenanse i stereotypy zdają się przytłaczać Gombrowicza; przez całe życie rozgrywa w coraz to nowej obsa-dzie główny dramat swego istnienia: bunt prze-ciwko strupieszalej Formie, reprezentowanej i uświę-conej przez rodzicielski autorytet, a zarazem — bunt przeciw Formie własnej, którą otoczenie mu narzuca. „Dramat rodzinny” to esencja wszystkich

Stosunek  
do rodziny

niemal jego utworów. Rodzina może oczywiście zmienić się w „ojczyznę”, „państwo”, *ancien régime* — bunt niedorosłka przekształci się w rewolucję społeczną, a ostatecznie — w *Kosmosie* wiadać to najlepiej — nałoży się na dwudziestowieczne procesy przemian światopoglądowych: uciekinier z ojcowskiego domu napotka na swej drodze wszechświat domagający się na nowo uporządkowania i przyswojenia przez jednostkę, która wyparła się wszelkich tradycyjnych wykładni sensu uniwersum <sup>26</sup>.

Duch wzajemnego zrozumienia

Myślę, że w tym punkcie istniało wcale niezłe porozumienie między Miłoszem a Gombrowiczem, tzn. że pierwszy pojmował dobrze, o co drugiemu chodzi, choć sam jego poglądów nie podzielał. Idzie mi o te ustępy *Ziemi Ulro*, gdzie mowa o „ciemnej tonacji” intelektu Gombrowicza, właściwej całej myśli XX w. Istotnie: jeśli przeczytamy *Kosmos* dokładnie, okaże się, iż dla Gombrowicza jako jednostki uwikłanej w określony czas historyczny i szczególną biografię nie ma w powieści ocalenia. Będąc rekapitulacją wszystkich dotychczasowych prób opanowania światem, jakie znamy z wcześniejszych utworów jego autora, kończy się *Kosmos* właściwie deklaracją bezradności (nie da się Leny osiąść inaczej, jak tylko zabijając). Gest autora, który zamyka powieść likwidującą wszystkie problemy nawałnicą, jest — zgoda — władczy, ale też dość kurczowy. — Co dalej? — pytamy całkiem zasadnie. Otóż — nic, a przynajmniej nic dla Gombrowiczowskiego bohatera, który węzowiska własnej duszy w obrębie skończonego, jednostkowego życia nie zdołał rozplątać. Gombrowicz jest „jasny”, gdy zdaje się mówić:

---

<sup>26</sup> Na temat *Kosmosu* piszę szerzej w ostatnim rozdziale książki pt. *Gra w Gombrowicza*, przygotowywanej do druku w Państw. Inst. Wydawniczym.



— Moja prywatna choroba jest, być może, nieuleczalna, ale następnym pokoleniom zostawiam w spadku gest suwerennego uchylecia się Formie. Poczekajmy, co one z nim poczną. W każdym razie świat zmierza ku takiej rewolucji, którą ja w swoich książkach przeczułem i zapowiedziałem. Miłosz ma więc rację, nazywając Gombrowicza „optymistą”. Jeśli widzi on dla świata zagrożenie, to głównie ze strony instytucji i mechanizmów niszczących niepodległość jednostki, podporządkowujących ją Formule, Idei, Prawdzie Naukowej. Tu w głosie Gombrowicza słychać ton bliski Miłoszowemu. W świetnym *Wykładzie Nobla* poeta mówi:

Obrona suwerenności jednostki

„Nie jest łatwo odróżnić rzeczywistość od iluzji, kiedy żyje się w okresie wielkiego przewrotu, który zaczął się paręset lat temu na małym zachodnim półwyspie euroazjatyckiego łądu, po to żeby za jednego ludzkiego życia objąć całą planetę jednym kultem — nauki i techniki. A szczególnie trudno było opierać się rozlicznym pokusom na tych obszarach Europy, gdzie zwyrodniałe idee panowania nad ludźmi niby nad Naturą doprowadziły do paroksyzmów rewolucji i wojny, kosztujących niezliczone miliony ludzkich istnień, zabijanych fizycznie czy duchowo”<sup>27</sup>

Ta wzięta w spadku po Swedenborgu i Blake’u krytyka człowieka poddanego abstrakcyjnym, „naukowym” prawdom istotnie jest Gombrowiczowska z ducha. Przypominają się z *Dziennika* filipiki przeciw uczonym i III akt *Operetki*, gdzie szalejące Doktryny spustoszyły egzystencję jednostek. Ostateczne wnioski prowadzą jednak Miłosza w nieco inną stronę. Spytajmy: na czym właściwie polega zagrożenie człowieka przez Doktrynę i Formę u Gombrowicza? Traci „autentyczność”, na mocy obłądnych rozumowań sam sobie zaprzecza i siebie nienawidzi (jak profesor-marksista z *Operetki* znęcający się masochistycznie nad „burżujem”

<sup>27</sup> C. Miłosz (tzw. *Wykład Nobla*), maszynopis powielony. The Nobel Foundation 1980, s. 3.

Człowiek  
Gombrowi-  
czowski

w sobie), wikła się w beznadziejne kłębowaśki społecznych samoudręczeń (jak członkowie Klubu Kawalerów Ostrogi z *Trans-Atlantyku*), przekreśla — jak uczeni — własną indywidualność na rzecz pokornej służby „czystemu poznaniu”. Wszystkie te wersje samozaprzeczeń polegają na wyparciu się swobody i spontaniczności istnienia. Gombrowiczowi nie marzy się oczywiście człowiek wyzwolony z wszelkich ograniczeń — jesteśmy wszak *stwarzani* bez przerwy poprzez nasze bezładne, różnorakie kontakty z Innymi. Rzecz w tym, by nie pozwolić na zaskorupienie starych masek na twarzy, by nie zaprzestać nigdy walki przeciw deformacji. Człowiek Gombrowiczowski musi więc stale *zapominać*; pisarz mówi mu: — zajmij się samym sobą, wzgląd na instytucje, uznane wartości, antenatów pęta cię w sposób niedopuszczalny, istotny będziesz zawsze tylko *ty sam* i to, co potrafisz zrobić ze swym rodowodem. Polakom powie Gombrowicz:

„Gdybyście nawet byli narodem tak ubogim w wielkość, że największym artystą waszym byłby Tetmajer lub Konopnicka, lecz gdybyście umieli mówić o nich ze swobodą ludzi duchowo wolnych, z umiarem i trzeźwością ludzi dojrzałych, gdyby słowa wasze obejmowały horyzont nie zaścianka, lecz świata... wówczas nawet Tetmajer stałby się wam tytułem do chwały”<sup>28</sup>.

Dlatego również praca Miłosza nad *Historią literatury* czy antologią współczesnej poezji polskiej zda się Gombrowiczowi trudem absurdalnie zbędnym: „Że też ty chcesz tracić czas na głupstwa! Czy wyobrażasz sobie Nietzschego, który by antologii wydawał!”<sup>29</sup>. Pojęcie literatury jako służby ogółowi i powszechnie uznanym wartościom jest dlań obce najzupełniej. Jeśli uważa się jednak za jednostkę społecznie pożyteczną, to dlatego tylko,

<sup>28</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*, s. 14.

<sup>29</sup> Podaje za: Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 26.

iż daje swym życiem przykład a jego dzieło wytrąca czytelników ze stereotypu istnienia i poznania, otwierając przed nimi nowe światy. Gombrowicz — niczym umierający Żyd ze znanej anegdoty — zostawia potomnym „tylko jedną dobrą radę”: — Bądźcie autentyczni i suwerenni! Mało obchodzi go zaś, jakie treści wypełnią egzystencję spadkobierców; ważny jest gest życiowy, postawa wobec form i wartości.

Bądźcie  
autentyczni

W tym punkcie kończy się na dobre porozumienie między Gombrowiczem a Miłozsem. Trzeba sięgnąć do *Ziemi Ulro*, aby zrozumieć, jak dalekie konsekwencje wywodzi poeta z przełomu, który od kilku stuleci doprowadził do upowszechnienia „naukowego światopoglądu”. Miłosz powołuje się tu na Swedenborga, który pierwszy zrozumiał, ku czemu w istocie wiodą odkrycia Newtona:

„Zwyczajni ludzie, czy niepiśmienni czy trochę piśmienni, tylko niejasno przeczuwali, co się przygotowuje i niepokoje Swedenborga były jeszcze im obce. On jednak należał do europejskiej elity naukowej i zdawał sobie sprawę, że Natura pojęta jako zespół matematycznych stosunków zaczyna w wyobraźni wykształconych zajmować miejsce Boga. Wszechświat ukazywał się jako nieskończoność absolutnej, pustej przestrzeni Newtona (odrzucono nawet przestrzeń Kartezjusza wypełnioną «wirami») i w niej to krążyły porażające umysł swoją nieskończoną wielością planety i systemy planetarne, tak że detronizacja człowieka, zaczęta w chwili, kiedy Ziemia straciła swoje stanowisko, została dokonana. Ale religia chrześcijańska to centralne stanowisko Ziemi i człowieka zakładała. Teraz wiara religijna była jeszcze na ustach ludzi, ale już nie w ich sercach: Swedenborg, wierny w tym Wiekowi Rozumu, uważał, że człowiek nie potrafi wierzyć w coś, co jest przeciwne rozumieniu. Samo chrześcijaństwo natomiast wchodziło jego zdaniem w fazę ostatecznego upadku”<sup>30</sup>.

Rozum  
i wiara

Skutki tych procesów oglądamy, podług Miłozsa, w literaturze XIX w.:

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 114.

„Dostojewski należy już do innego okresu i jego główni bohaterowie, inteligenci-rezonerzy, cierpią na brak tej uładzonej ziemi-ogrodu, która w *Panu Tadeuszu* występuje w całej swojej krasie. Podobnie zresztą jak ich poprzednicy, Oniegin Puszkina i Pieczorin Lermontowa, są oni mieszkańcami Infernalnego Miasta, krainy wydziedziczenia i każdy z nich zmienia się stopniowo w *Spectre*, upiora wyabstrahowanego intelektu. Człowiek z Podziemia, Raskolnikow, Ipolit Terentjew, Stawrogin, Kiryłow, Iwan Karamazow są zarazem krwią z krwi, kością z kości ich twórcy, i rozdwojony w sobie, niszczonej od środka przez «światopogląd naukowy», Dostojewski walczy rozpaczliwie, dlatego też pisze Nieliteracką literaturę i, niestety, literaturę już na miarę naszych błąkań się w dwudziestym wieku”<sup>31</sup>.

Wobec  
Dostojew-  
skiego

Sprzeciw wobec abstrakcyjnej Doktryny u Gombrowicza odbywa się pod hasłem obrony praw jednostki, u Miłosza — gwoli ochrony substancji świata. Pouczające mogłoby być porównanie profitów, jakie obaj czerpią z lektury Dostojewskiego: pierwszy fascynuje się treścią psychospołeczną jego książek (wspomnieć warto koncepcję zbiorowej kreacji „imperatywu moralnego” u Raskolnikowa, wyłożoną w *Dzienniku*<sup>32</sup>), drugi próbuje przełożyć na język współczesny zawarte tam dylematy metafizyczne. Autorowi *Ziemi Ulro* w znacznie mniejszej mierze doskwiera ucisk Formy, jego „ból istnienia” innej jest proveniencji — wynika z właściwego mieszkańcom Infernalnego Miasta poczucia przemijania, znikliwości istnienia, niepewności co do Istoty, Natury bytu — i zarazem niezbywalnego pragnienia, by egzystowała jakaś trwała Zasada, na której mógłby się oprzeć balet zmiennych kształtów tego świata. Zapewne więc nigdy nie pozwoliliby sobie na dezynwolturę, z jaką

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 103.

<sup>32</sup> Gombrowicz: *Dziennik (1957—1961)*, s. 169—170. Nb. uwagi te zamieszczone są w sąsiedztwie „historii ręki kelnera z Café Querandi”, która jest właśnie demonstracją procesu „wytwarzania” *sacrum* (i Diabelstwa) w procesie interakcji.

Gombrowicz oświadcza, iż Bóg rodzi się w międzyludzkiej grze, a największa głębia intelektualna potrzebna jest, by zrozumieć procesy toczące się niejako „na powierzchni” świata — w sferze kontaktów między ludźmi i fenomenami, w najbardziej elementarnych aktach umysłu uchwytyjącego rzeczywistość.

Tu chyba — u podstaw przyjętej ontologii — leży źródło wszelkich odmienności pomiędzy pisarzami. „Ujmując to jak najkrócej — powie Miłosz — co mnie fascynuje, to jabłko: zasada jabłka, prawidło jabłka, jabłkowatość sama w sobie. Natomiast u Gombrowicza nacisk jest położony na jabłko jako na «fakt psychiczny», na odbicie jabłka w świadomości”<sup>32</sup>. Dodajmy dla porządku: „położenie nacisku” nie oznacza absolutyzacji: żadnym subiektywnym idealistą Gombrowicz nie jest. „Mam siebie za krańcowego realistę — powiada. — Jednym z naczelných zadań mojego pisania to przedrzeć się poprzez Nierzeczywistość do Rzeczywistości”<sup>34</sup>. I jeśli nawet mówiąc: „rzeczywistość”, ma Gombrowicz na myśli raczej „prawdę” niż sferę „bytów obiektywnych”, to przecież także „prawdę” weryfikuje poprzez skierowaną na zewnątrz świadomości empirię. Owo „przedzieranie się ku rzeczywistości” obaj pisarze mają za zadanie natury moralnej, tyle że Gombrowiczowi ona jest potrzebna jako ostatnia instancja kompromitująca Formę — i tym samym utwierdzająca autentyczność jednostki. Miłosz natomiast dążeniu temu nadaje sens odmienny. Zaprzeczyć istnieniu lub choćby powadze rzeczywistości byłoby dla niego aktem zgubnego, nagannego moralnie nihilizmu:

Niektórzy mówią, że nas oko ludzi  
I że nic nie ma, tylko się wydaje.

Źródło odmienności

Ku rzeczywistości..

<sup>32</sup> Miłosz: *Kim jest Gombrowicz?*, s. 55—56.

<sup>34</sup> D. de Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 11.

Ale ci właśnie nie mają nadziei.  
 Myślą, że kiedy człowiek się odwróci,  
 Cały świat za nim zaraz być przestaje,  
 Jakby porwały go ręce złodziei<sup>85</sup>.

Wiara w istnienie świata postrzeganego staje się tu składnikiem elementarnego ludzkiego katechizmu, choć w kontekście dziejowej chwili pełni funkcję „zaklęcia” skierowanego przeciw zwątpieniu i agresywnej Nicości. Potem Miłosz wzbogaci sens tego postulatu: w *Ogrodzie nauk* „związek słów z rzeczywistością” uzna za warunek trwałego oddziaływania literatury, szczególnie poezji<sup>86</sup>; w *Wykładzie Nobla* odwoła się do najszerszej rozumianej etyki — odrzucenie wiary w realność świata zagrozi egzystencji społeczeństw:

„Czym jest ten zagadkowy impuls, który nie pozwala zamówić się w tym co dokonane, skończone? Myślę, że jest to poszukiwanie rzeczywistości. Słowu temu nadaję znaczenie naiwne i dostojne, nie mające nic wspólnego z filozoficznymi sporami ostatnich stuleci. (...) Niewątpliwie ta Ziemia jest i bogactw jej żaden opis nie potrafi wyczerpać. Podtrzymywanie takie twierdzenie znaczy odrzucić z góry słyszane dzisiaj często pytanie: «Cóż jest rzeczywistość?», bo jest ono tym samym co pytanie Poncjusza Piłata «Cóż jest prawda?». Jeżeli pośród par przeciwieństw, którymi się co dzień posługujemy, tak ważne jest przeciwieństwo życia i śmierci, to nie mniej ważne jest przeciwieństwo prawdy i fałszu, rzeczywistości i iluzji”<sup>87</sup>.

i prawdzie

Kiedy Gombrowicz w poszukiwaniu *prawdy* przediera się „poprzez Nierzeczywistość do Rzeczywistości”, widzi przed sobą problem: „jak być prawdziwym”; dla Miłosza *prawda* poszukiwana w rzeczach miałaby naturę metafizyczną, przedmioty odsyłać mają do uniwersaliów, do pra-zasady, na której — być może — ufundowane jest ich istnienie. Ma więc rację Jan Prokop twierdząc, że:

<sup>85</sup> C. Miłosz: *Nadzieja* (z cyklu: *Świat (poema naiwne)*). W: *Wiersze*. Londyn 1967 Oficyna Poetów i Malarzy, s. 99.

<sup>86</sup> Por. C. Miłosz: *Ogród nauk*. Paryż 1979, s. 162.

<sup>87</sup> Miłosz: (*Wykład Nobla*), s. 2.

„Nerwicowe ja Gombrowicza uwikłane jest w relacje międzyludzkie, zadreżone problemami hierarchii: ja Miłosza pyta o Zasadnicze Problemy Bytu, odnosi się więc do pozaludzkiego świata. Dla Miłosza pisanie nie jest grą międzyludzką, utrzymywaniem się na powierzchni społecznej, ale grą metafizyczną, ukochają go więc schizofrenicy, nie nerwicowcy, jak Gombrowicza. Ludzkość dla Miłosza jest odkrywaniem i budowaniem sensu w walce z «plugawym zgzielkiem» demonów zamieszkujących ziemię»<sup>38</sup>.

Tylko dla  
szalonych

Wypadałoby tu cytować dla przykładu szereg poetyckich tekstów, otwierając tę paradę owym tomistycznym z ducha zwieńczeniem cyklu *Świat*, gdzie radzi poeta:

Kto chce malować świat w barwnej postaci,  
Niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce.  
Bo pamięć rzeczy, które widział, straci,  
Łzy tylko w oczach zostaną piekące.

Niechaj przykłąknie, twarz ku trawie schyli  
I patrzy w promień od ziemi odbity.  
Tam znajdzie wszystko, cośmy porzucili:  
Gwiazdy i róże, i zmierschcy, i świty<sup>39</sup>.

Na przeciwnym biegunie stanie późna *Oeconomia divina*, obraz rozkładu rzeczywistości, której — właśnie — zabrakło *racji istnienia*, metafizycznej zasady oświetlającej byt i utwierdzającej go w sobie<sup>40</sup>.

Określenie „katastrofista” zastosowane wobec Miłosza jest już raczej historyczną etykietką, ale w samej rzeczy — „optymistą” (jak Gombrowicza) nazwać go nie można. Oczywiście jeżeli „optymizm” i „pesymizm” odniesiemy do przewidywanych dziejów społeczeństw i doczesnego świata. „W jakimś przynajmniej punkcie postępowiec Przyboś miałby z niego więcej pociechy niż katastro-

<sup>38</sup> J. Prokop: *Antynomie Miłosza*. „Pismo” 1981 nr 1, s. 51.

<sup>39</sup> C. Miłosz: *Słońce* (z cyklu: *Świat* (poema naiwne))..., s. 102.

<sup>40</sup> C. Miłosz: *Oeconomia divina*. W: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada i inne wiersze*. Kraków 1980, s. 68.

Pesymista

fista Witkiewicz” — powie Miłosz o autorze *Ferdydurke*<sup>41</sup> z lekką ironią, ale też może nie bez zażdrości. Niewygody takiego pesymizmu są jednak do zniesienia — pod warunkiem, że ponad zmiennością rzeczy człowiek doszuka się niezniszczalnego, transcendentnego porządku. Okno do sfery powszechników można przebijać na różne sposoby, a Miłosz wybiera sobie trudną drogę i daje temu wyraz w jednym z najpiękniejszych swoich wierszy. *Bon nad Lemanem* jest tekstem dość zagadkowym. Poeta rysuje wpierw „spokojny, górski krajobraz, po czym formalnie go „przekreśla”:

Jeśli zapomnę ciebie, Jeruzalem,  
Niech, mówi prorok, uschnie mi prawica.  
Podziemne drżenie wstrząsa tym, co jest,  
Pękają góry i łamią się lasy.  
Przez to, co było i przez to, co będzie  
Dotknięte pada w popiół to, co jest.  
Czysty, gwałtowny, wre na nowo świat  
I nie ustaje pamięć ni dążenie<sup>42</sup>.

Dziecko  
i świat

Cóż się tedy stało z „promieniem od ziemi odbitym”? W *Świecie*, pisany w czasie wojny i niejako *wbrew* wszechobecnemu zniszczeniu, restytucji ulega to, co zdaje się być za jednym zamachem ulotne, związane z określoną chwilą — i ponadczasowe, tzn. rzeczywistość dziecka, utkana z silnych, pierwotnych doznań i rodzicielskich nauk. Dziecko, zadając sakramentalne pytanie: „Co to jest?”, dotyka nim przedmiotu w jego „szczegółności”, sięgając zarazem *istoty*, zasady, na jakiej on się opiera. Ale świat dziecięcy zazwyczaj jest trwały, nieprędko obnaża zniszczalność rzeczy. Gdy to nastąpi, poezja, która próbuje ciągle na nowo dziecinnej sztuki: spięcia słowem Istnienia Poszczególności z Istotą, staje się plastrem na wiecznie krwawiącą ranę. Rana ta otwiera się wciąż na

<sup>41</sup> Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 31.

<sup>42</sup> Miłosz: *Notatnik: Bon nad Lemanem*. W: *Wiersze*, s. 208.



nowo wraz z doświadczeniem znikania, odchodzenia w niebyt ludzi, zdarzeń, przedmiotów, całych krain egzystujących odtąd jedynie w kruchej pamięci świadków. Czas dokończyć cytat z *Bonu nad Lemanem*:

Jesienne nieba, w dzieciństwie te same  
 W wieku dojrzałym i w starości, wam  
 Nie będę się przyglądać. Krajobrazy  
 Łagodnym ciepłem serce nam karmiące,  
 Jakaż trucizna w was, że nieme usta,  
 Ręce splecione na piersi i wzrok  
 Jak sennych zwierząt. A kto w tym, co jest  
 Znajduje spokój, ład i moment wieczny  
 Mija bez śladu. Godzisz się co jest  
 Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
 Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak <sup>48</sup>.

Ten wiersz niejako kontynuuje myśl zawartą w *Świecie*, zaprzeczając jednocześnie jej pogodnej konkluzji. „Moment wieczny” podejmuje się z rzeczy za cenę jej zniszczenia — i poeta-wędrowiec przystać musi na ciągłą utratę bliskich sercu ludzi, rzeczy, krajobrazów. Poetycka wyobraźnia jest osobliwą władzą, z jednej bowiem strony *odbiera* jednostce możliwość spokojnego radowania się chwilą bieżącą i naiwną wiarę w trwałość scenerii, w której upływa życie, z drugiej strony — oddaje poecie ten znikliwy, ulotny świat, będąc domeną *pamięci i oczekiwania*, arką przymierza między Ogólnym a Szczegółowym. Miast samemu streszczać nieudolnie, oddają raz jeszcze głos samemu Miłoszowi z *Wykładu Nobla*:

„Moment  
 wieczny”

„Jeżeli (...) uznamy lot *nad* ziemią (...) za metaforę powołania poety, nietrudno zauważyć, że już w niej zawiera się sprzeczność, bo jak być *ponad* i równocześnie widzieć ziemię w każdym szczególe? A jednak, przy chwiejnej równowadze przeciwieństw, pewna harmonia może być osiągnięta dzięki dystansowi, jaki wprowadza sam upływ czasu. «Widzieć» znaczy nie tylko mieć *przed* oczami, także przechować w pamięci, «widzieć i *opisywać*» znaczy od-

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 208—209.

Widzieć  
i opisywać

tworzyć w wyobraźni. Dystans, jaki stwarza tajemnica czasu, nie musi zmieniać wydarzeń, krajobrazów, twarzy ludzkich, w gmatwaninę coraz bardziej blednących cieni. Przeciwnie, może je ukazywać w pełnym świetle, tak, że każdy fakt, każda data nabiera wyrazu i trwa na wieczne przypomnienie ludzkiego znieprawienia, ale i ludzkiej wielkości. Ci, którzy żyją, otrzymują mandat od tych wszystkich, którzy umilkli na zawsze. Wywiązać się ze swego obowiązku mogą tylko starając się odtworzyć dokładnie to co było, wydzierając przeszłość zmysłom i legendom. Tak ziemia widziana z wysoka, w wiecznym teraz, i ziemia trwająca w odzyskanym czasie stają się na równi materiałem poezji”<sup>44</sup>.

Pojęcie literatury jako „funkcji zbiorowej pamięci” nabiera u Miłosza wielostronnego i głębokiego sensu; wykładać je można metafizycznie i społecznie, psychologicznie i moralnie. Poeta, przerażony stanem umysłów współczesnych, staje się obrońcą historii i tradycji, mniemając, że kolektywna „atrofia pamięci” doprowadzi do upadku społeczeństw, przekształcenia ich w bezwolną masę, nie znającą swej genealogii, wykorzenioną i poddaną manipulacji tyranów:

Analfabeci

„Na planecie, która maleje z każdym rokiem, przy fantastycznym rozwoju środków przekazu, odbywa się proces dotychczas wymykający się określeniom, a który można nazwać odmową pamięci. Z pewnością analfabeci ubiegłych wieków — czyli ogromna większość ludzkości — niewiele wiedzieli o historii swoich krajów czy swojej cywilizacji. Natomiast w umysłach nowoczesnych analfabetów, umiejących czytać i pisać, nawet uczących młodzież w szkołach i na uniwersytetach, historia jest obecna, ale w dziwnym pomieszaniu i zamgleniu. Molière staje się współczesnym Napoleona, Voltaire — Lenina. Również wydarzenia ostatnich dekad o znaczeniu tak zasadniczym, że wiedza albo niewiedza o nich przesądzi o losach naszego gatunku, oddalają się, bledną, tracą wszelką konsystencję, jakby dosłownie spełniała się przepowiednia Nietzschego o nihilizmie europejskim. «Oko nihilisty — pisał Nietzsche w 1887 roku — jest niewierne wobec wspomnień: pozwala im obnażyć się, stracić liście... A cze-

<sup>44</sup> Miłosz: *(Wykład Nobla)*, s. 9—10.

go nihilista nie umie zrobić dla siebie, nie umie też zrobić dla całej przeszłości ludzkiego gatunku: pozwala jej przepaść»<sup>45</sup>.

„Zmysł historyczny” — właściwy zarówno Gombrowiczowi, jak i Miłoszowi — inne przynosi w obu wypadkach owoce. Pierwszy z pisarzy terminuje u Szekspira; jego bohater staje przed wyzwaniem, które rzuca mu mechanizm dziejów. Przeszłość w tym systemacie jakby nie istnieje, jednostka musi „umieć się znaleźć” wobec teraźniejszości i przyszłości. Akcję wszystkich powieści, *Ślubu* i *Operetki* potrafimy w miarę precyzyjnie umieścić w czasie historycznym, ale w rzeczywistości utwory te wychylone są w przyszłość, nabrzmiewają zapowiedzią nowego człowieka, nowego społeczeństwa. U Miłosza trudniej o jednoznaczne określenia. Niewątpliwie odczuł na własnej skórze to, co nazwał potem „ukąszeniem heglowskim” i co analizował później, pisząc o Tygrysie — Tadeuszu Krońskim. W 1953 r., kiedy dyskutował z Gombrowiczem o *Zniewolonym umyśle* i literaturze oddanej w służbę chwili, znajdował się jakby na przełęczy między różnymi stanowiskami. Pisał wtedy:

Zmysł  
historyczny

„W Gombrowiczu widzę niebezpieczną skłonność, a znam ją, bo ta sama jest we mnie. Jest to skłonność do szukania *drugiego brzegu historii*. Jak wysuszająca, jak zgubna, jak upadlająca na dalszą metę jest służba historyczności (*historicité*), wiem dobrze. Ale jaką pustką, jaką niemoc, jaką niemotę powoduje wyrzeczenie się tej służby, wiem też”<sup>46</sup>.

I dalej, zwracając się już bezpośrednio do Gombrowicza:

„Tak, ma pan rację mówiąc, że za mało jest we mnie śpiewu przyszłości. Bo nie pokazałem może jakby należało, że protest wobec zabójczej *historicité*, która wydrąża człowieka od wewnątrz, tak że zostaje z niego tylko pow-

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>46</sup> Miłosz: *Gombrowiczowi*, s. 222.

łoka jak u wyschniętego kraba, że ten protest możliwy jest jedynie w imię pełniejszego historycznego spojrzenia, w imię dania wolnego pola nowej, czystszej walce — tak aby człowiek, spragniony absolutnych wartości, przez historyczność mógł przewycięzać historyczność”<sup>47</sup>.

Ocalenie

Miłosz dzisiejszy szuka przede wszystkim takiego punktu widzenia, który pozwala ocalić wielość minionych czasów i obiektywizm etycznej miary przykładanej do wydarzeń. Nad służbę „historyczności”, oznaczającą w istocie wyrzeczenie się władzy sądenia dziejowych wypadków, przedkłada dystans i poszukiwanie uniwersalnych sensów. Wskutek tego żywy, płynący niewstrzymanie czas uchodzi z jego wizji, w których jakże często panuje „wieczne teraz” (poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* mógłby być tego najlepszym przykładem). Niejasność natomiast rodzi się przy Gombrowiczu. Z początku sądziłem, że nie był on w ogóle podatny na „ukąszenie heglowskie” i dlatego nie napisałby nigdy książki podobnej *Zniewolonemu umysłowi*. Niepodatność ta wynikać by miała z jego niewiary w Formę i pańskiej dezynwoltury wobec wszelkich stadnych pędów. Jeśli więc Miłosz groźby takiego „ukąszenia” doznał na własnej skórze i przeciw niemu — a w obronie wartości trwalszych, niż dyktowane przez „określony etap dziejów” — napisał swój esej, to Gombrowicz byłby na podobne dolegliwości uodporniony niejako od urodzenia.

Koło  
historii

Teraz myślę inaczej (a lektura polemiki Miłosza ma w tym swój udział): autor *Operetki i Ślubu* bezwiednie przecież ukazał koło historii jako mechanizm nie poddający się intencjom i marzeniom indywidualnym. Kierunku, w jakim ono się toczy, nie oceniał moralnie i ani mu w głowie było kreślenie „światlanych perspektyw”, przecie jednak

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 223—224.

sądził, że przewiduje słusznie i trafnie ocenia charakter zachodzących procesów. Gdzie w tym wszystkim miejsce na suwerenność jednostki? Swoich bohaterów Gombrowicz pozostawia zwykle w momencie, kiedy decydują się na jakiś krok ostateczny, zrywający więź z dawnym społeczeństwem i zapowiadający mgliście nowe zasady i porządki. Ocalają swą godność, ale nie widać, by stać się mieli kowalami własnego losu. „Kościół międzyludzki”, jaki zwiastują Henryk czy Albertynka, nie przestaje być jednak *Kościółem* — i tu u Gombrowicza pojawia się łaknienie wartości trwalszych od poszczególnych „etapów” i niezależnych od wynegocjowanej aktualnie „umowy społecznej”. Tak oto — niepostrzeżenie — przybliżył się on do Miłosza, choć z literackiej inkarnacji dziejowych wypadków robi odmienny użytek.

Jak widać, Gombrowicz i Miłosz wykorzystują dwa odmienne stereotypy duchowego przywództwa. Pierwszy podważa każdą formułę — drugi broni słów „dostojnych” i prawd podstawowych, pierwszy swoją społeczną misję spełnia niejako mimochodem, głosząc przede wszystkim autonomię i suwerenność każdej jednostki, drugi odbudowuje ludzką wspólnotę, odwołując się do integrujących funkcji mitu, „ojczyzny domowej” i historii rozumianej jako płaszczyzna spotkania i współistnienia wielu czasów, pierwszy prorokuje wychylony w przyszłość społeczeństwa, drugi gotów jest uznać tylko taką przyszłość, która nie zerwie kontaktu z przeszłością i sferą wartości nadających *sens*, pierwszy na koniec świat swój stwarza ciągle od nowa, drugi zagrożonej rzeczywistości broni przed rozpadem. Obaj pisarze konstruują swój świat *w pamięci*, wykorzystują więc pewne techniki mnemoniczne, by scalić mnogie treści napierające z zewnątrz. Gombrowicz jednak reprezentuje świadomość w stanie „kryzysu mnemonicznego”, jego „kosmos wewnętrzny” nie ma trwałej struktury i dlatego utrzy-

Ironia i  
patos

Mnemotech-  
nika

mać się daje tylko za cenę nieustannego powtarzania mnemotechnicznej „wyliczanki” elementów, zrymowanych (sztucznie lub przypadkowo) jedynie między sobą<sup>48</sup>. U Miłosza, jak to udowodniła na przykładzie *Doliny Issy* Magdalena Lubelska<sup>49</sup>, technika pamięciowa wykorzystuje klasyczny model strukturalny przestrzeni, zorganizowanej w system mnemonicznych *loci*, wsparty o projekt uniwersalnego „ładu kosmicznego”.

Odpowiada to z grubsza podziałowi na dwa typy „wieszczej” kondycji odziedziczone kiedyś po romantyzmie: z jednej strony więc indywidualizm, z drugiej — służba społeczna; z jednej strony proctwo nowego ładu, z drugiej — zanurzenie w dawności, poszukiwanie mitycznego wzoru tłumaczącego porządek dziejów; z jednej strony wreszcie postawa buntownika-rewolucjonisty, z drugiej — pieśniarza opiewającego ruiny świata.

Twarze i  
maski

Zaprezentowany powyżej ideowy spór Miłosza z Gombrowiczem ludzi jednak niebezpiecznym schematyzmem, przeradza się pod piórem niespodziewanie w coś w rodzaju pojedynku Filidora z Anty-Filidorem. A przecież Gombrowicz dystansuje się od istoty każdego sporu tego typu, Miłosz po wielokroć wypowiada się poprzez antytetyczny dwugłos, królując na krawędzi między sprzecznościami. Myślę, że wszelkie dychotomie, w które zechcemy wpasować obydwu pisarzy, są jeno rusztowaniem dla myśli badacza — rzeczywiste osoby adwersarzy nie chcą się im poddać bez reszty. Nie mniej ważnym składnikiem postawy obu autorów wobec świata pozostanie (także romantyczna z ducha) autoironia, która nie pozwala na zapa-

<sup>48</sup> O „kryzysie mnemonicznym” u Gombrowicza piszę w książce *Gra w Gombrowicza*.

<sup>49</sup> M. Lubelska: *Dolina z pamięci*. Referat wygłoszony na sesji poświęconej twórczości C. Miłosza. Instytut Filologii Polskiej UJ, Kraków, 9—12 czerwca 1981 r.

miętałą obronę jednego tylko wariantu duchowości, jednej wizji świata, rodząc jednocześnie dystans wobec własnych samorealizacji. Ale to, przed czym wzdraga się jednostka, staje się domeną kultury: ona to właśnie żywi się opozycjami, wyostrza antytezy, zyskuje samoświadomość za cenę uproszczeń i deformacji prywatnej prawdy jednostek. Cieniując dystynkcje pomiędzy postawą obydwu pisarzy, łatwo popaść w błędy, nie zawsze bowiem te same sformułowania znaczą u nich to samo. I *vice versa*: niekiedy spoza zasadniczego sporu o pryncypia wyłania się niespodzianie jedność lub podobieństwo intencji. Nie znaczy to jednak, by trud klasyfikacji nie przynosił kulturowych zysków.

Gombrowicz i Miłosz są niewątpliwie różni do szpiku kości: dzieli ich urodzenie, stosunki rodzinne, charakter, życiowe przejścia. Obaj są jednak synami swojej epoki, istnieje więc pewna sfera możliwych między nimi porozumień. Jedno z istotniejszych wynika niejako pośrednio z faktu, że obaj stali się nauczycielami młodego pokolenia intelektualistów w Polsce. Zatem logiczny pomost między stanowiskami wytwarza się w środowisku odbiorców-wyznawców, dla których propozycje Gombrowicza i Miłosza funkcjonują jako *alternatywne odpowiedzi* na wyzwanie historycznej sytuacji. Pora więc zapytać, co oznacza ta alternatywa dla nas — w naszym dziejowym „tu i teraz”.

Alternatywa

Nie będą udawał, że można na to udzielić odpowiedzi w paru akapitach, kończących niniejszy szkic. Chciałbym jedynie uporządkować najistotniejsze jego treści, relatywizując poszczególne konflikty wobec problemów żywotnych dla środowisk odbiorczych w Polsce. W konkluzjach spotykam się zresztą z niejednym krytykiem<sup>50</sup>, zważywszy

<sup>50</sup> Por. np. Z. Łapiński: *Norwid*. Kraków 1971, s. 168—169; A. Werner: *Świadomość kryzysu a kryzys świadomości. O esejach Czesława Miłosza*. Referat wygłoszony na sesji

jednak nieidentyczność ostatecznych wniosków i dróg dojścia do nich, decyduję się na przedstawienie także mojej wersji. Oto przegląd głównych „tematów” ideowego sporu, który — odbity w tysięcznych lustrach lektury i dyskusji — tak spotężniał, że swych protagonistów obdarzyć mógł „wieszczą” sakrą.

Filozoficzny  
dylemat

Temat I: *Ontologia*. Rzeczywistość jako niestały, składający się i rozsypujący produkt dialogu podmiotu z przedmiotem poznania a rzeczywistość jako kurtyna przesłaniająca i ujawniająca zarazem Prawdę, Zasadę uniwersum. Wybór jednego z tych stanowisk determinuje inne światopoglądowe opcje; może (choć nie musi) wiązać się z wyborem między ateizmem a wiarą, relatywizmem a absolutyzmem itd. Tak sformułowany dylemat filozoficzny wydaje się być żywy i aktualny, a co najważniejsze — rodzący szereg konsekwencji życiowych w zakresie np. dyrektyw postępowania, aksjologii. Zarazem może on z powodzeniem zastąpić takie skompromitowane przez praktykę dyskusji dychotomie, jak opozycja „materializmu” i „idealizmu” itd.

Suwerenność  
i ład

Temat II. *Główny cel działalności twórczej*. Obrona autentyczności i suwerenności indywiduum a obrona wartości i ładu uniwersum. Bardzo istotny problem: Gombrowicz patronuje temu pokoleniu, które broniło się przed wszechmocą Doktryny i Instytucji, jest katalizatorem postaw buntowniczych, jego system wyklucza jednak możliwość przeciwstawienia sobie serio dwóch ideologii — tam bowiem zawsze podmiot triumfować musi nad przedmiotem sporu. Tymczasem w miarę stopniowego wygaszania temperatury ideowej w oficjalnych dyskusjach i zastępowania wartości duchowych przez konsumpcyjne w oficjalnie kolporto-



wanych wzorach życia i sylwetkach „pozytywnych bohaterów” intelektualistów w Polsce dostrzegają poważne zagrożenie sfery wyższych wartości wyznawanych przez społeczeństwo. W tych warunkach Miłosz, dla którego odbudowa aksjologicznych fundamentów świata jest jednym z naczelných zadań, staje się myślicielem szczególnie atrakcyjnym. W rzeczywistości obaj sekundują tej samej sprawie: odnowionym wartościom służyć można autentycznie jedynie wówczas, gdy podejmie się wcześniejszą przebudowę własnej osobowości, stosunku do Formy itd.

Temat III: *Dominanta etyczna twórczości*. Odrzucenie etyki uniwersalistycznej na rzecz norm wytwarzanych interakcyjnie a odbudowa ładu świata oraz pamięci historycznej traktowana jako zadanie etyczne. Niewątpliwie zachodzi tu ogromna różnica między Gombrowiczem, który odrzucał prawie bez wyjątku powinności wobec Narodu, Ojczyzny, Ideologii itp., a Miłoszem, dla którego życie i twórczość jest właściwie nieustannym wypełnianiem powinności, rozumianych zresztą najszerszej, obejmujących bowiem serwitutami „człowieczeństwo”, „rzeczywistość”, „historię”, „ojczyznę domową”, „literaturę polską” itd. Jeśli można mówić o natchnieniu dla środowisk odbiorczych, to Gombrowicz patronuje postawie biernego oporu i odmowy udziału w fikcji życia kulturalnego i fikcji hierarchii wartości narzucanych przez administrację, natomiast Miłosz inspiruje środowisko, które jako obowiązek w stosunku do społeczeństwa widzi odbudowę autentycznego życia literackiego, kultury i nauki, rewindykację zafałszowanej historii.

Opór czy  
rewindykacja

Temat IV: „*Widzieć i opisywać*”. Do tej klasycznej, Mickiewiczowskiej formuły odwołuje się zarówno Miłosz (w cytowanym tu fragmencie *Wykładu Nobla*), jak i Gombrowicz (w *Rozmowach z Domini-*

Wytwarzać  
czy ocalać

kiem de Roux <sup>51</sup>), stoi jednak za tym inna w każdym wypadku koncepcja twórczości. Gombrowicz kładzie nacisk raczej na sprawczą funkcję słowa; „widzieć i opisywać” to u niego znaczy nie tyle „rejestrować”, ile — „wytwarzać”, „organizować” postrzeżenia i nadawać im sens (bądź osobisty, bądź zrodzony w procesie interakcji). Miłosz natomiast podkreśla w poezji funkcję „ocalającą”, rozumiejąc ją głównie jako rejestrowanie zmysłowego, namacalnego konkretnego, poddanego prawom wiecznej przemiany i niszczenia — i nadawanie temu kruchemu Istnieniu Poszczególnemu sensu poprzez spięcie go słowem ze sferą ponadczasowych Idei, poprzez znalezienie mu miejsca w uniwersalnym łańdź kosmicznym. Jeśli można tu mówić o jakimś „patronacie” nad literaturą krajową, to Gombrowicz doczekał się na razie większej liczby naśladowców: hołduje mu cały ten odłam twórczości pisarskiej, który cechuje nacisk na ekspresję „prawdy autora”, pojmowanej jako ciągły proces, nieustający konflikt „ja” i świata. Uczniami Gombrowicza będą więc np. twórcy „powieści-dzienników” i różnego typu „dzieł otwartych”, pisanych w opozycji do konwencjonalnych fabuł. Pod znakiem Miłosza tworzą ci, którzy zadanie swe upatrują głównie w odkupieniu powagi i dostojeństwa słów, w sakralizacji rzeczywistości, która wraz z aksjologicznym kręgosłupem utraciła wszelką doniosłość. Nurt ten, nabierający coraz większej wagi i społecznego znaczenia w ostatnich latach, symbolizować mogą nazwiska Zbigniewa Herberta i Ryszarda Krynickiego.

Trzeba spojrzeć prawdzie w oczy; niedaleki jest moment, gdy nowy Bładaczka spyta struchlałego uczniaka: „Dlaczego Gombrowicz (Miłosz) wzbudza w nas zachwyty i miłość?”. Szkic niniejszy nie

<sup>51</sup> D. de Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*, s. 58.

miał być w zamierzeniu ściągaczką dla przyszłych szkolarzy — raczej próbą opisanego fenomenu skupiania się treści kulturowych charakterystycznych dla dziejowej chwili wokół „prywatno-publicznej” dyskusji dwóch oddalonych geograficznie od kraju pisarzy. Powstał w momencie, gdy problemy tu poruszone stanowią jeszcze najżywszą materię olśnień i sporów — jest w nim jednak zawarte przecucie tej chwili, gdy z pras drukarskich zjedzie nowa partia szkolnych zeszytów z podobiznami. Czy także wówczas okrzyk: „Wieszczem był!” zabrzmiał szczerze, zależy już teraz od dalszego biegu historycznych przypadków kultury (polskiej, światowej), która zechce, lub nie, podjąć i rozwinąć dyskusję tu pokrótce opisaną.

Ostatnie  
słowo — dla  
Ducha  
(dziejów)