

Miłosz jako krytyk Gombrowicza

Aleksander Fiut

Roztrząsania i rozbiory

Miłosz jako krytyk Gombrowicza¹

Gombrowicz był dla Miłosza bodaj największym intelektualnym problemem. Na przemian fascynował go, drażnił i niepokoił, a także bawił – właściwie do końca życia. Nawet przed śmiercią słaby i schorowany poeta kazał sobie czytać *Opętanych* i zaśmiewał się przy tej lekturze. Początkowo znali się jedynie poprzez swoje dzieła, z czasem jednak, po emigracji Miłosza, ich znajomość przerodziła się w przyjaźń. Doceniając wzajemnie własną rangę pisarską, znajdowali w sobie oparcie tyłem w zasadniczych sporach z kulturą Zachodu, co w utarczkach ze środowiskami polonijnymi. Po raz pierwszy spotkali się na łamach paryskiej „Kultury”, gdzie Miłosz odpowiedział na prowokacyjny atak wymierzony *Przeciw poetom*². Podczas gdy Gombrowicz poświęcił Miłoszowi sporo stron swojego *Dziennika*³, Miłosz uważnie śledził twórczość swojego zarazem przyjaciela i adwersarza, pisał komentarze do jego utworów, nie dając się wciągnąć, jak wielu badaczy, w perfidną pułapkę jego autointerpretacji, czyli przymus odczytywania Gombrowicza – Gombrowiczem. Także po śmierci autora *Ślubu* powracał do jego osoby i dzieła usta-

^{1/} Niniejszy tekst, w wersji skróconej, został wygłoszony w formie referatu pt. *Czesław Miłosz, critique de Witold Gombrowicz* podczas sesji „Czesław Miłosz et le XX^e siècle”, zorganizowanej przez La Société Historique et Littéraire Polonaise, L’Institut National des Langues et Civilisations Orientales oraz Le Centre de Civilisation Polonaise, Paryż 27-28 maja 2005.

^{2/} Zob. Cz. Miłosz *List do Gombrowicza*, „Kultura” Paryż 1952 nr 11. Polemiki pisarzy, dotyczące poezji, zostały zebrane w książce: Witold Gombrowicz *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, przeł. H. Woźniakowski, wstęp F.M. Cataluccio, Znak, Kraków 1995.

^{3/} Opinie Gombrowicza o pisarstwie Miłosza obszernie omawiam w szkicu pt. „Miłosz jest pierwszorzędną siłą” zamieszczonym w książce: A. Fiut *W stronę Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Roztrząsania i rozbiory

wicznie. Wystarczy wspomnieć choćby tak ważne szkice, jak *Podzwonne*⁴, oraz *Kim jest Gombrowicz*⁵, obszerne fragmenty *Ziemu Ulro*, recenzję anglojęzycznego wydania pierwszego tomu *Dziennik*⁶, liczne wzmianki w *Roku myśliwego*, *Abecadle* czy szkic w *Piesku przydrożnym*. Postać Gombrowicza pojawi się nawet w jednym z ostatnich wierszy Miłosza, i to w bardzo znamienym kontekście.

Powstaje zatem pytanie, co Miłosza, miłośnika prozy tradycyjnej spod znaku Stendhala przyciągało w pisarstwie i filozofii tak zasadniczo, diametralnie różnej? Pełna odpowiedź na tak postawione pytanie wymaga obszerniejszego studium, sporo już zresztą na ten temat pisano⁷. Ograniczę się zatem do tych wypowiedzi Miłosza, które zawierają polemikę z pisarstwem i filozofią Gombrowicza, które stawiają mu trudne, kłopotliwe i warte namysłu pytania. Mówiąc inaczej: czytane chronologicznie teksty Miłosza o Gombrowiczu zdają się układać w swoistą przypowieść o trudnych próbach zrozumienia dzieła autora *Ferdydurke* bądź też niewystarczalności używanych w tym celu krytycznych języków. Równocześnie te studia stanowią rodzaj psychomachii, w której Miłosz toczy boje tyleż z Gombrowiczem, co ze sobą samym. Gombrowicz bowiem tylko uwyrażnia, zaostrza jego własne „przekłete problemy”.

Pierwsze zasadnicze kwestie formułuje Miłosz już w swoich komentarzach do wydanego w 1953 roku przez „Kulturę” tomu, który zawierał *Ślub i Trans-Atlantyk*⁸. Powiada, że do dyskusji o tej książce najbardziej powołani byłiby „teolog katolicki i filozof-marksista”. Pierwszy z nich odnalazłby w niej problem „ulatniania się, wyparowywania s u b s t a n c j i w dwudziestym wieku”. Bowiem skoro „nie ma Natury Ludzkiej, jeżeli człowiek istnieje tylko dzięki temu, że odbija się jak w lustrze w innych ludziach [...] – gdzież ostoja?”. Drugiemu teza Gombrowicza wydałaby się wyrażoną innym językiem marksistowską formułą, wedle której zanegowane „pojęcie Człowieka” zostaje zastąpione „pojęciem człowieka w takiej a takiej chwili, grupie, klasie, ustroju”. Autor książki wszakże jednocześnie „podrywa powagę władzy i siły, dokonując bolesnej operacji na wzajemnie się «pompującej» hierarchii politycznej”. Jak zauważa Miłosz, dzieło Gombrowicza należy do epoki, która odkryła, że „człowiek może zrobić wszystko z człowiekiem”. Skąd

4/ „Kultura” Paryż 1969 nr 9; przedr. w: Cz. Miłosz *Zaczynając od moich ulic*, Instytut Literacki, Paryż 1985.

5/ „Kultura” Paryż 1970 nr 7/8; przedr. w: Cz. Miłosz *Prywatne obowiązki*, Instytut Literacki, Paryż 1972.

6/ Cz. Miłosz *Jakby na opak*, „Kultura” 1988 nr 6.

7/ Zob. np. J. Jarzębski *Być wieszczem*; A. Mencwel *Dialog niedopowiedziany: Gombrowicz i Miłosz*, w: *Poznawanie Miłosza 2. Część druga 1980-1998*, red. A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001; J. Kaczyński *Miłosz-Gombrowicz. Dialog bez porozumienia*, w: *Studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza*, red. A. Staniszewski, „Studia i materiały WSP w Olsztynie nr 62, Olsztyn 1995; A. Fiut *Widmo nieokreśloności*, w: *Być (albo nie być) Środkowoeuropejskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

8/ Cz. Miłosz *Ładne kpiny*, „Kultura” 1953 nr 4.

Fiut Miłosz jako krytyk Gombrowicza

rodzi się zasadnicze pytanie: „Co oznacza tak częsta w dwudziestym wieku tendencja do podkreślania miękkości człowieka wobec innego człowieka, który go modeluje jak gline?” I drugie, nie mniej ważne pytanie: skoro książka Gombrowicza „jest rewoltą przeciwko poniżeniu człowieka, gdzie szukać nadziei, za jaką bramą przebywa autentyczność, do której tęskni autor?”. Miłosz zwraca uwagę na podstawowy paradoks w pisarstwie Gombrowicza. Bo jeśli uznać, że każde słowo, postawa, decyzja jest wytworem międzyludzkiego, to także dążenie pisarza do wolności, poprzez akt zrozumienia rozmaitych przejawów zniewolenia, pozbawione zostaje trwałej podstawy. „Czy nie dochodzimy tutaj znów – pyta zasadnie Miłosz – do substancji, do Ludzkiej Natury?”

Podobne pytania, tym razem formułowane z perspektywy pisarskiej praktyki, pojawiają się w mało cytowanym komentarzu Miłosza do recenzji Gombrowiczowskiego *Dziennika*, którą w „Kulturze” zamieścił Konstanty A. Jeleński⁹. Według Miłosza, stosowanie wobec Gombrowicza terminów zaczerpniętych ze słownika marksizmu i egzystencjalnej psychoanalizy oznacza redukcję dzieła tego pisarza do odpowiedzi na przelotne mody intelektualne. Szkic Jeleńskiego skłania raczej do postawienia kwestii zasadniczych.

Czy forma, która ma do nas przylegać jak skóra, jest w ogóle możliwa? [...] Czy pozbywając się literackości, papieru, wchodząc w słowo ze swoim oddechem, swoją codziennością, nie ścigamy wymykającej się stale naszej esencji, otrzymując zamiast niej tylko wyobrażenie o sobie samym? Czy, choćbyśmy łowili nie naszą statyczność, ale naszą płynność i zmienność, nie przegrywamy trochę inaczej, też starając się siebie upiększyć i zaakceptować?

Jak te pytania, stawiane już w 1957 roku, były trafne, przekonują pośrednio wy-nurzenia Gombrowicza w trzecim tomie *Dziennika*, gdzie narzeka, że staje się niewolnikiem Formy własnej, obrazu samego siebie, którego stworzył własnym dziełem.

Także po śmierci Gombrowicza Miłosz nie ustaje w wysiłkach dotarcia do istoty filozofii jego pisarstwa, za każdym razem wypróbując na nim albo inny system pojęć, albo przynajmniej zmieniając punkt widzenia. Dobrym tego przykładem może być piękne epitafium pt. *Podzwonne*.

Miłosz przenikliwie zwraca uwagę na zasadniczy „antynaturalistyczny” charakter światopoglądu Gombrowicza. Wobec obojętnego kosmosu, rządzącego się prawami do przyjęcia, wobec „nie-sensowi bytu”, jedyną ostoją staje się „wczepianie się ludzi w ludzi”. Błazenada Gombrowicza jest myląca, winna być nazwana „stoicką”, gdyż ukrywa się za nią w istocie tragiczna wizja egzystencji. Co przypomina? Zdaniem Miłosza, każe myśleć o wizji świata u Pascala! Ale, oczywiście, wizji bez Boga – nawet niedosiężnego. Boskość tylko ludzka jest ułomna i śmieszna:

Jeżeli nie mamy nic prócz nas samych, ludzi, nic prócz naszego przeraźliwie samotnego gatunku, z obcowania ze sobą próbujemy wykrzesać jakąś dobroć a nawet boskość. Jednak

Roztrząsania i rozbiory

co ludzkie jest błazeńskie, a w każdym razie teatralne, poddane regułom aktorskiej gry – i trzeba zachować wierność tym regułom do końca.¹⁰

W tymże tekście po raz pierwszy Miłosz zwraca uwagę na ten aspekt pisarstwa Gombrowicza, który wielokrotnie, wręcz natrętnie powróci pod jego piórem, a mianowicie na spór z polskością. Miłosz nazwie celnie *Trans-Atlantyk* „powieścią o tragicomedii polskiego zawężenia”¹¹.

Uzupełnieniem tych uwag stał się, napisany rok później, obszerny szkic pt. *Kim jest Gombrowicz?* To należące już do kanonu gombrowiczoologii studium daje się przedstawić jako parada rozmaitych stylów lektury. Najpierw Miłosz z całą mocą podkreśla, że szacunek dla „wielkiej śmiałości ducha” Gombrowicza nie powinien przesłaniać faktu, że jego pisma są nieraz „niepokojące, wyzywające, enigmatyczne”¹². Jak zatem Gombrowiczowski świat zamknąć w wyraziste formuły? Początkowo odwołuje się Miłosz do własnej metody socjologicznej, którą dobrze już wypróbował, pisząc *Rodzinną Europę* oraz studia o Józefie Czechowiczu i Teodorze Bujnickim. Punktem wyjścia tego ujęcia jest formuła: „Gombrowicz był paniczem z polskiego dworu w okresie historycznym obracającym «normalność» tej instytucji we wstyd i śmieszność”¹³. Punktem dojścia – próba uchwycenia Gombrowiczowskich „przypowieści filozoficznych” w opozycję: dwór–karczma, bądź „dwór zagrożony przez burdę karczemną, która go obnaża i weryfikuje”¹⁴. Nawiasem mówiąc, ta formuła nieźle wyjaśnia *Ferdydurke*, *Iwonę*, *Ślub* czy *Operetkę* – gorzej, *Trans-Atlantyk*, *Pornografię* i *Kosmos*. Miłosz podejmuje zatem drugą próbę opisu, umieszczając koncepcję Gombrowiczowskiego świata międzyludzkiego w kontekście egzystencjalizmu. Według Miłosza, zestawienie Gombrowicza na przykład z Sartre’em ujawnia u tego ostatniego „ubóstwo historycznie-obyczajowych doświadczeń, ubóstwo nadrabiane teorią”¹⁵. Egzystencjalna wizja autora *Kosmosu* jest skrajnie pesymistyczna: osamotnienie człowieka w Naturze pogłębione bowiem zostaje przez iluzoryczność ludzkiego „ja”. Nawet wiara w Boga jest wyłącznie gestem wymierzonym przeciwko niewierzącym, podobnie jak niewiara – gestem przeciwko wierzącym. Miłosz w tym miejscu ponownie, na inny sposób, wskazuje na wewnętrzną sprzeczność w Gombrowiczowskiej filozofii Formy. Spozstrzega mianowicie, że jeśli doprowadzi się do skrajnych konsekwencji założenia Gombrowicza-twórcy, „przestaje [on] być zrozumiąły, bo dążenie do autentyczności, jego walka z Formą ukażą się jako «nie więcej niż» wypadkowa nacisków ludzi na ludzi”. A zatem wykluczają istnienie fundamentu sensu czy wartości poza świadomością, tam zaś pozostają one słabe, chwiejne i niezbywalnie relatywne.

10/ Cz. Miłosz *Zaczynając od moich ulic*, s. 311.

11/ Tamże, s. 312.

12/ Cz. Miłosz *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 184.

13/ Tamże, s. 186.

14/ Tamże, s. 188.

15/ Tamże, s. 190.

Fiut Miłosz jako krytyk Gombrowicza

Następna próba lektury Gombrowicza odwołuje się do języka ciała. Gombrowiczowski świat, zauważa Miłosz, to świat „bez dotyku”. Dotyk bowiem traktowany jest jako groźba poniżenia. Stąd nie ma w dziele Gombrowicza „ani jednego opisu kopulacji”¹⁶, co jest zjawiskiem w dwudziestowiecznej literaturze unikalnym. Dlatego też jedynym doznaniem, które „przywraca światu realność”, bo mówi o istnieniu rzeczywistości poza danymi świadomości, jest w tym dziele „cudzy ból”¹⁷. Ale ze swoim, tak podobnym Miłoszowi, uwrażliwieniem na ból wszechstworzenia, poza fragmentami *Dziennika*, Gombrowicz „nic artystycznie nie umiał zrobić”. Podobnie seks staje u niego wyłącznie „metaforą związków feudalnego władztwa i poddaństwa”¹⁸.

W tym miejscu następuje kolejna zmiana stylu lektury: tym razem przywołane zostają powinowactwa Gombrowiczowskiej filozofii z myślą Wschodu, w tym przynajmniej zakresie, w którym uznaje ona świat zewnętrzny za projekcję umysłu, uchylając opozycję podmiot–przedmiot. Także i w tym przypadku Miłosz dostrzega wewnętrzną sprzeczność w rozumowaniu Gombrowicza:

kto używa świadomości, żeby odkryć, co ją określa, szuka pewnego rodzaju „zbawienia”. Ale jakie „zbawienie” (prawda, autentyczność) tam, gdzie [...] fantasmagoria jest nie do uniknięcia i Forma bez ustanku załęga Formę?¹⁹

Jedynym rozwiązaniem wydaje się zbawcza funkcja sztuki, ale należy ją opatrzyć zastrzeżeniami. Podobne wątpliwości budzi Gombrowiczowska pochwała wiecznie nagiej młodości. Jak powiada Miłosz, „Człowiek wyzwolony ze wszelkich więzów jest albo nigdy nie zrealizowanym projektem, albo nicością, antyczłowiekiem”. Oczywiście, taka wizja ma sens jedynie jako człon opozycji, w której ubiór oznacza dorobek cywilizacji. Tymczasem „świat zachodni rozebrał się z Boga, z ojczyzny, z moralności wiktoriańskiej, z Rozumu, nawet ze zwyczajnych zasad przyzwoitości”. Ale zarazem „tęskni do szat, do rytuału, do nowego kapłaństwa, czyli do zasad, które by upoważniały do zabijania innych w przekonaniu, że czyni się dobrze”. Siła Gombrowicza nie bierze się przecież, wedle Miłosza, ze sporu z Zachodem. Przeciwnie, jego siłą jest opór i sprzeciw wobec przez polską tradycję „uświęconych absolutów [...] nawet przez pochwałę hreczkosieja i hreczkosieja w samym sobie”²⁰. Ostatecznie to, co go osobiście zasadniczo różni od Gombrowicza, Miłosz określa mianem „różnicy temperamentów”. Jednak w rzeczywistości chodzi o fundamentalną różnicę założeń filozoficznych, o przeciwstawne stanowiska w odwiecznym sporze o uniwersalia. Autor *Ocalenia* powiada: „Co mnie fascynuje to jabłko: zasada jabłka [...] jabłkowatość sama w sobie. Natomiast u Gom-

16/ Tamże, s. 193.

17/ Tamże, s. 194.

18/ Tamże, s. 195.

19/ Tamże, s. 198.

20/ Tamże, s. 202-203.

Roztrząsania i rozbiory

browicza nacisk jest położony na jabłko jako na «fakt psychiczny», na odbicie jabłka w świadomości». Na szczęście jednak Gombrowicz nie jest konsekwentny, wyrwa się poza „świadomość – samoczynną pulapkę”. Toteż „jego stronice najbardziej ożywcze, najbardziej gwałtowne, o sprawdzającym bólu, zwierząt i ludzi, zdają się przywracać istnienie obiektywnej zasady – jabłka i świata”²¹.

Późniejsze wypowiedzi Milosza, na omówienie których brak tutaj miejsca, nie dorzucają do naszkicowanego katalogu zbieżności i rozbieżności żadnych szczególnie nowych rozpoznań. Są raczej utwierdzeniem się w intuicjach, uzupełnianiem i szlifowaniem własnych argumentów, a zarazem świadectwem oddalenia się od Gombrowicza. Nawet obszerne fragmenty w *Ziemi Ulro*, gdzie Milosz znajduje klucz do sprzeczności „współ-tworzenia się ludzi z licznymi oświadczeniami Gombrowicza-kaznodziei, żarliwego obrońcy jednostki”²² w wysiłku pokazania człowieka jako stworzenia obrzędowego, otwiera wyznanie: „Jak ja, osobiście, oceniam Gombrowicza-pisarza? Ośmielam się twierdzić, że dzieło jego jest wybitne, ale tylko jak na krainę Ulro, w której powstało”²³.

Swoistą kropkę nad i stawia Milosz we wspomnianym komentarzu do angielskiej wersji pierwszego tomu *Dziennika*. Z uznaniem pisze o „wyzwalającej śmiałości”²⁴ pisarza, która zwraca się przeciwko wszelkim, zakamuflowanym nawet, formom konformistycznego kultu tworców kultury. Dostrzega w tym dążeniu pragnienie uwolnienia Polaka, traktowanego jako indywiduum, z sidel kolektywistycznych wzorów kultury narodowej. Zauważa, że „Gombrowicz był ateista, ale miał uznanie dla katolicyzmu za jego pesymistyczną wizję człowieka, którego natura jest zła i którego uratować może tylko Łaska”²⁵, podkreślając równocześnie niechętny stosunek autora *Ślubu* do polskiego katolicyzmu za jego infantylną potrzebę chronienia się przed złem pod opiekę Ojca, potrzebę usuwania zła na zewnątrz, poza krąg wspólnoty. Ostatecznie nazywa Gombrowicza „pesymistą integralnym”²⁶, który toczy ustawiczną walkę nie tyle ze strachem śmierci, ile strachem starzenia się i bólu. Jego dzieło daje się umieścić, powiada Milosz, w konstelacji takich filozofów i pisarzy, jak Schopenhauer, Nietzsche, Feuerbach, Sartre, Dostojewski, Tomasz Mann – postaci symbolizujących głęboki kryzys, jaki dotknął cywilizację europejską, „zapowiadając, być może, koniec chrześcijaństwa”²⁷. Swoje wywody kończy zaś Milosz słowami:

21/ Tamże, s. 204.

22/ Cz. Milosz *Ziemia Ulro*, Znak, Kraków 2000, s. 69.

23/ Tamże, s. 48.

24/ Tamże.

25/ Tamże, s. 125.

26/ Cz. Milosz *Jakby na opak*, s. 123.

27/ Tamże, s. 126.

Fiut Miłosz jako krytyk Gombrowicza

W swoich sądach prawie zawsze ma rację – z wyjątkiem. Z wyjątkiem podstawowego swego twierdzenia, swego obsesyjnie powtarzanego wykładu o wzajemnym szczepianiu się i determinowaniu się ludzi, jako je d y n y m gruncie wartości, który to wykład nie tylko unicestwia pojęcie prawdy obiektywnej, także odbiera sens jego, Witolda Gombrowicza, walce z deformującą go formą.²⁸

Żeby wszystkie, przypominane wyżej argumenty lepiej zrozumieć, należy przyglądać się ich ukrytym przesłankom, tłu, jakie stanowi dla nich własna twórczość Miłosza.

Tak zatem kontekstem pytania o substancję jest problem poczucia zagrożonej i rozchwianej tożsamości, które towarzyszy Miłoszowi bezustannie, skłaniając go do przywdziewania rozmaitych masek i kostiumów, dosłuchiwania się w sobie wielorakich głosów. Cała jego twórczość roztrząsa rozmaite zależności i relacje, które podważają wiarę w istnienie niewzruszonego „ja”, niedającego się usunąć *residuum* w naturze ludzkiej, pochodnej wiary w duszę nieśmiertelną. Nie powtarza wszakże za Gombrowiczem: „Nie wiem, kim jestem”, ponieważ wśród wszystkich zawirowań jak busola prowadzi go pamięć o tym, że człowiek jest stworzeniem Bożym, wedle słów Martina Bubera – „synem Króla”²⁹.

Kontekstem zarzutu o brak cielesnego kontaktu jest Miłoszowy panerotyzm, nagła i zachłanna chęć posiadania, niedające się nasycić pragnienie zatrzymania i utrwalenia momentalnych przejawów piękna, mgnień zachwyty, obudzonego urodą istnienia. Chwile olśnień ocalających byt przed pogrążeniem się w nicości, przywołujące myśl o ukrytym, ale obecnym w innym wymiarze pięknie i ładzie Wszechstworzenia. Cieleśne epifanie pojawiają się wprawdzie także w pisarstwie Gombrowicza, ale urzeczenie wdziękiem młodego ciała gasi u niego złośliwa refleksja, szydercza myśl o głupocie i trywialności tych, których natura tak szczerze obdarowała, a którzy daru tego nie są świadomi. Jak gdyby Gombrowicz bał się tych momentów zachwyty, odczuwał je jako zagrożenie, od razu pragnął je w sobie ośmieszyć, skazać, zepsuć. Przeciwnie Miłosz. Jego oczarowaniem urodą kobiecą, a także licznie opisywanym w wierszach scenom ekstaz erotycznych nieustępliwe i uparcie towarzyszy pamięć o niszczącej potędze czasu, nieuchronności starzenia się i rozkładu. Cieniem miłosznych korodowodów pozostaje zawsze taniec śmierci.

Kontekstem komentarzy do sporu Gombrowicza z polskością są własne zmagania się Miłosza z problemem narodowej i kulturowej przynależności. Podczas gdy polskość to dla Gombrowicza hipostaza zbiorowych mitów, jedno z wcieleń wszędobylskiej Formy, dla Miłosza jest ona zarazem przywiązaniem i przekleństwem. Przywiązaniem do polskiej kultury, a zwłaszcza polskiej poezji, a zarazem przekleństwem nacjonalistycznego skarlenia. Podobnie jak Gombrowicz Miłosz pragnął przywrócić swoim czytelnikom suwerenność wobec zbiorowych omamień, uwolnić ich od kompleksu niższości wobec Zachodu, postawić w obliczu najbardziej pod-

²⁸/ Tamże, s. 131.

²⁹/ Zob. motto do wiersza Miłosza pt. *Elegia dla Ygrek Zet* (Cz. Miłosz *Wiersze*, t. 4, Znak, Kraków 2004, s. 91) oraz przypis do tego motta.

Roztrząsania i rozbiory

stawowych pytań egzystencjalnych. Ale jego, nieraz bolesny, bo naznaczony odrazą do wszelkich przejawów nacjonalizmu dialog z Polską, miał za dodatkowe tło powikłaną genealogię potomka szlacheckiego rodu, od wieków zamieszkującego w sercu Litwy, ale kultywującego polskie tradycje.

Kontekstem pytań o metafizykę jest odrzucenie przez Miłosza metafizyki jako fantasmagorii, obrazu Boga wyłącznie jako wytworu języka czy wyobraźni. Całe dzieło Gombrowicza daje się przecież odczytać jako wykład swego rodzaju metafizyki, która roztrząsa wizję świata z wyrwą powstałą przez nieobecność Boga, pojętego jako fundament oraz gwarant sensu i wartości³⁰. Tak zobaczone, daje się inaczej uporządkować: *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, *Ferdydurke*, *Iwona*, *Trans-Atlantyk*, *Operetka* – to utwory skupione na analizie więzi mikrospołecznych, bez odniesień transcendentálnych; skutki wypełnienia wspomnianej wyrwy w sferze międzyludzkich kontaktów przedstawiają *Ślub* i *Pornografia*; natomiast *Kosmos* jest hipoteczna wizją świata, w którym miejsce Boga zajmuje człowiecza świadomość – świadomość wyabsolutyzowana, przeobrażająca egzystencję w nieomal deliryczny chaos, wiązkę ślepych relacji oraz arbitralnie i dowolnie ustalanych zależności. Nietrudno zauważyć, że tego rodzaju koncepcji rzeczywistości nie daje się uzgodnić z tradycyjnym systemem etycznym, któremu Gombrowicz niezłomie pozostawał wierny. Znanie są przecież jego słowa: „Ja będę po stronie porządku ludzkiego (i nawet po stronie Boga, choć nie wierzę aż do końca moich dni; także umierając”³¹.

W *Ziemi Ulro* Miłosz wprost pisze, że moralnie nic nie przemawia za tym, by być chrześcijaninem, a „jeżeli stać kogoś na to, by być ateistą, powinien nim być”³². Gombrowicz, jak dodaje, wydawał mu się po tym względem bardziej zgodny w tym ze sobą, uczciwszy. Tragizm życia poety, wcześniej przed nim odsłonięty, był uświadomieniem sobie nieusuwalnego napięcia pomiędzy afirmacją świata, otwarciem się na dar wiary, i negacją, odrzuceniem rzeczywistości wypełnionej bólem. Ale po wszystkich wątpliwościach, błędzeniach, oskarżeniach wysuwanych pod adresem Boga, Miłosz wierzy w „metafizyczne powody swego indywidualnego istnienia”³³ i wprost deklaruje się jako katolik, w czym wspiera go przywiązanie do polskiej tradycji. Jeśli zatem Gombrowicz-ateista wkraczał w swojej twórczości śmiało na teren metafizyki, to Miłosz zwiędzał także obszary pomiędzy wiarą i niewiarą, metafizyką i religią, dla jego przyjaciela także niedostępne. W podstawowym, najgłębszym sensie różniło ich to od siebie. Ale zarazem także, do pewnego przynajmniej stopnia, spokrewniało. Niekonsekwencje w filozofii Gombrowicza, jego ustawiczne

30/ Szczególnie ważne w tym kontekście wydają się roztrząsania Leszka Kołakowskiego w jego książkach: *Jeśli Boga nie ma. O Bogu, Diable, Grzechu i innych zmartwieniach*, Aneks, Londyn 1987; *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2001.

31/ W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 17.

32/ Tamże, s. 286.

33/ Tamże.

Fiut Miłosz jako krytyk Gombrowicza

odwoływanie się w pisarstwie do, przynajmniej, id e i Boga i szatana, były w znacznej mierze wyrazem tego pokrewieństwa. Dlatego wewnętrzny dialog Miłosza z Gombrowiczem nie mógł ustać, zakończyć się wyraźnym rozstrzygnięciem, był bowiem nieprzerwanym przetrząsaniem także własnych, bolesnych dylematów. Ostatni głos w tym dialogu należy, bo jakże by inaczej, do Miłosza-poety. W opublikowanym niedługo przed śmiercią wierszu pt. *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki*³⁴ powiada:

Tak, rzeczywiście napisałem dzieło.
To znaczy tyle, że jestem świadomy,
Jak niebezpieczna to sprawa dla twórcy.
Wystarczy zbadać kilka życiorysów.
Moi rówieśni: Andrzejewski Jerzy
Albo mój krajan znad rzeki Niewiaży,
Pan Witold Gombrys, nie byli świetlani.
I nawet, myśląc o nich, ich osobach,
O ich obsesjach i nędznych wybiegach
Spotworniałego ego, o nieszczęściu,
Odczuwam litość i razem obawę,
Że może jestem taki sam, ja oni,
Że udawałem dąb, a byłem próchno.
Jaka mizéria. Ale wybaczona.
Bo starali się zostać większymi od siebie,
Na próżno tęskniąc do miary proroków.

Aleksander FIUT