

Aleksandra Palusińska

O opowiadaniach obozowych Tadeusza Borowskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 21, 126-144

1965

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALEKSANDRA PALUSIŃSKA

O OPOWIADANIACH OBOZOWYCH TADEUSZA BOROWSKIEGO

I

Wśród prac naukowych i krytycznych zajmujących się przemianami polskiej literatury po r. 1945 znajdujemy orzeczenie nie wyróżniające się wprawdzie głęboką dociekliwością, ale nic przez to nie tracące na słuszności, które głosi, iż zmiany te poszły również (a może nawet głównie) w kierunku zmian tematycznych. Twierdzi się, że „rzeczywistość wojenna” była inspiratorem rozszerzającym dotychczasowy zakres tematyki i problematyki o grupę tematów nowych. Nie wkraczając w zbyt daleko idące generalizacje pozwólmy sobie na paradoks: rozszerzenie to było zarazem zwężeniem tematyki.

Przeglądając listę pozycji wydanych w pierwszych latach po wojnie dochodzimy do wniosku, że wykorzystują one przeważnie (bezpośrednio lub pośrednio) tematy, które stanowiły owo tematyczne rozszerzenie. Trudno się tu zastanawiać, co było przyczyną wykorzystania materiału fabularnego w miarę jednorodnego. Jeśli jednak wolno, ograniczymy się do zmetaforyzowanego określenia wkraczającego na teren psychologii twórczości: istniała „potrzeba” zutylizowania doświadczeń (szeroko pojętych) z okresu wojny. Wynikiem tego był również szereg pozycji z zakresu literatury obozowej. Spośród zróżnicowanej rodzajowo twórczości tego tematu zostaniemy przy artystycznej prozie obozowej¹. Użycie terminu „artystyczna proza obozowa” pociąga za sobą refleksję dotyczącą nieostrości tego terminu, a ściślej mówiąc obu członów tego terminu. Określenie bowiem utworu pisarza mianem „prozy artystycznej” mówi zazwyczaj o jego przynależności do literatury pięknej. A wystarczy już chwila uwagi nad pozycjami obozowymi, by dojść do przekonania, że często mamy do czynienia z utworem będącym czymś pośrednim między literaturą *sen-*

¹ Lat 1945—1948.

su stricto a dokumentem. Drugi człon terminu „proza obozowa” również przysparza wiele kłopotu. Czy wliczyć tu tylko utwory *explicite* traktujące o obozach, czy też i te, gdzie obóz występuje jako aluzja do innego tematu, a nawet jako tzw. pretekst literacki (tak się przecież rzecz ma z *Jeziorem Bodeńskim* Dygata)? Aby wyjść z tych trudności uznamy za dzieło literatury obozowej każde dzieło, które „wchodzi w skład „zakresu pozytywnego” tej nazwy w języku potocznym krytyków i historyków literatury, a o ich przynależności do literatury rozstrzygnie przede wszystkim zamiar artystyczny pisarza określany bardzo często dodatkiem w tytule lub przedmowie (*Dymy nad Birkenau* — „powieść”; *Z otchłani, Dno, Opowiadania oświęcimskie* — „opowiadania”, *Gusen* — „pamiętnik dziennikarza”; *Kobiety z Limbach* — „listy”). Uwaga o prozie obozowej jako o „pograniczu” literatury (*sensu stricto*) i dokumentu wprowadza nas w meritum zagadnień tej prozy. Pozwala ona bowiem przeprowadzić prowizoryczną typologię utworów, o które nam chodzi. Wystarczy rzut oka czytelnika na mniej więcej pełną listę utworów obozowych, by skonstatować, iż grupują się one wokół dwóch zasadniczych typów.

Na jeden z nich składają się *Dymy nad Birkenau*, *Gusen*, *Przeżyłam Oświęcim*, *Kobiety z Limbach* i inne, razem stanowiące wyraźną większość wszystkich utworów tego tematu. Druga grupa zawiera *Medaliony*, *Apel*, opowiadania Tadeusza Borowskiego.

Kryterium tego podziału stanowi stopień fikcyjności właściwy odpowiednim utworom. Rzecz więc polega na tym, w jakim stopniu materiał inspirowany przez realną rzeczywistość ulega „przetworzeniu” w drodze procesu twórczego. Problem to jeden z najtrudniejszych wśród problemów związanych z istotą dzieła literackiego². Z pomocą przychodzi tu jednak specyficzny charakter literatury obozowej, a ściślej mówiąc tej, którą zaliczyliśmy do pierwszej grupy utworów. Możemy sobie pozwolić w stosunku do niej na uogólnienie stwierdzające, iż proza ta dąży przy wykorzystaniu (czasem intuicyjnym) różnorodnych środków do daleko

² Odpowiedź na to pytanie dałoby się również uzyskać wykorzystując tu model dzieła literackiego *sensu stricto* podany przez H. Markiewicza w jego szkicu *Granice literatury* („Kultura i Społeczeństwo”, 1961, nr 2). Wyróżnikami literatury są według H. Markiewicza: 1) zwiększona obrazowość, 2) fikcyjność świata przedstawionego (którą konstytuuje się głównie przy pomocy zmniejszonej asertoryczności zdań wypowiedzianych), 3) tzw. „uporządkowanie naddane”. Stosując ten schemat do dzieł prozy obozowej uzyskalibyśmy stwierdzenie, iż operuje ona tylko jednym elementem charakterystycznym dla literatury: zwiększonym obrazowaniem, co stawia ją raczej w pozycji literatury-dokumentu. Ze względu jednak na konieczność zastrzeżeń terminologicznych (niemożliwych w tym miejscu) musimy zrezygnować z posługiwania się tym schematem.

idącego autentyzmu w zakresie przekazywania faktów i stanów rzeczy.

Wytworzona przy pomocy dokumentu i samej literatury wiedza o rzeczywistości obozowej³ umożliwia czytelnikowi nie dysponującemu autopsją wyrobienie sobie przekonania, iż jednym z celów tej prozy było możliwie jak największe zbliżenie się do autentycznego stanu rzeczy. Przekonanie to powstaje pod wpływem wielu istniejących w tekście autorskich posunięć. Najbardziej jednoznacznym z nich są przypiski i informacje odautorskie znajdujące się poza tekstem, w których piszący wyjaśnia, iż określony fakt czy fakty i wypowiedzi są zgodne z prawdą. Często w tych bezpośrednich informacjach wyjaśnia się, że wszystkie wydarzenia są autentyczne. Ogólnie zaś tendencji do autentyzmu utworów, o których mówimy, służy fakt, że autorami książek są więźniowie obozów koncentracyjnych — bezpośredni uczestnicy i świadkowie prezentowanych wydarzeń.

Tyle o elementach pozaliterackich. Wracając zaś do samego tekstu trzeba powiedzieć, że najbardziej uderzającym zjawiskiem przemawiającym za dążnością do autentyzmu jest intencja zrekonstruowania pełnego i wyczerpującego obrazu rzeczywistości obozowej. W ten sposób otrzymujemy lekturę, która przy wyborze różnego rodzaju epickiej wypowiedzi (powieść, cykl opowiadań, pamiętnik) prowadzi przez dość jednorodną narrację do wyczerpania faktów składających się na egzystencję obozową. I nie dziwi wobec tego sytuacja, że znajdujemy w tych tekstach stojące obok siebie fakty o bardzo różnym „ciężarze gatunkowym”: jedne z nich to takie, które są dla czytelnika — by użyć określenia Zofii Nałkowskiej — „uczuciowo nie do wytrzymania”, inne, w zestawieniu z poprzednimi, działają na „sferę emocji” odbiorcy o wiele mniej silnie.

Skoro rzekło się już, jak materiał fabularny służy dążności do „ustawienia” prozy w funkcji „dokumentu czasów”, nie sposób nie wspomnieć, jak służy tej dążności dość charakterystyczny sposób kreowania bohatera (choć słowo „kreacja” wydaje się tu nie na miejscu przy wspomnianej tendencji do autentyzmu). Jak w żadnej chyba innej prozie artystycznej, częste jest w prozie obo-

³ Wydawałoby się, iż budowanie wiedzy o obozach na podstawie informacji literatury, a następnie „przymierzanie” do tej wiedzy poszczególnych utworów jest manipulacją obciążoną błędnym kołem poznawczym. Jest to jednak błąd pozorny, skoro weźmie się pod uwagę, że literatura obozowa to szereg pozycji pisanych przez różnych ludzi i że każda z nich to tylko część przekazów o rzeczywistości. Całość zaś (dorzucając i dokumenty) z powodzeniem może służyć jako podstawa weryfikacji autentyzmu poszczególnego utworu.

zowej operowanie bohaterem niefikcyjnym, z jednoczesnym (pozaliterackim) wyraźnym podkreśleniem tej niefikcyjności. Piszący wciągają w krąg postaci przedstawionych osoby opatrzone nazwiskiem, którego desygnatem jest realnie istniejący człowiek. Powołują się na ich świadectwo, szukają w ten sposób jeszcze jednego potwierdzenia prawdziwości sytuacji. Niejednokrotnie również (np. we wspomnieniach Włodzimierza Wnuka) podają opisywane wydarzenia w kilku różnych relacjach postaci niefikcyjnych w celu dokładniejszego zbliżenia się do obiektywnej prawdy. Warto przy okazji usiłowań tych zbliżeń wspomnieć również o funkcji, jaką pełni w licznych utworach pierwszoosobowy narrator. Wyrażenie okazjonalne „ja” jest chyba w przekonaniu pisarzy jeszcze jednym powodem dla uznania wiarygodności przekazywanych wydarzeń i mimo całego nieporozumienia w tej dziedzinie⁴ można z dużym prawdopodobieństwem mówić, że wszyscy prawie autorzy z taką intencją i w takim zrozumieniu owego „ja” używali⁵.

Wszystkie wysunięte przed chwilą spostrzeżenia na temat relacji „rzeczywistości literackiej” poszczególnych utworów pierwszej grupy prozy obozowej do rzeczywistości prowadzą do podtrzymania zasygnalizowanego przeświadczenia, iż zostaje tu obniżony stopień fikcyjności utworów. Nic w tym zresztą dziwnego. Proces „przetwarzania” rzeczywistości (zarówno w zakresie operowania faktami, jak i w zakresie konstytuowania bohatera) musi wszak ulec redukcji tam, gdzie do głosu świadomie i celowo dopuszcza się jej „oryginał”.

Jeśli o drugiej grupie utworów obozowych można mówić, iż wyraźniej realizuje ona wymogi, które stawia się literaturze, to dzieje się to głównie dzięki pełniejszemu operowaniu fikcją literacką. Pojęcie fikcji literackiej będziemy tu eksplikowali za pomocą zmniejszonej asertywności zdań tekstu literackiego⁶, czyli zmniejszonej frekwencji zdań, którym towarzyszy przekonanie

⁴ Nieporozumienie polega tu na tym, że niemożliwe jest zidentyfikowanie postaci przedstawionej z postacią autentyczną, jeśli tekstowi nie towarzyszy poważnie traktowane wyjaśnienie autorskie. Henry Miller — postać przedstawiona z opowiadań Henry Millera jest tylko bohaterem przedstawionym o tym nazwisku, występującym w wydarzeniach (nie określonych jako autentyczne) i można go identyfikować co najwyżej z autorem — postacią określoną nazwiskiem na karcie tytułowej — oczywiście jeśli kartę tytułową traktuje się jako część integralną utworu literackiego.

⁵ Oczywiście nie wykluczam tu użycia „ja” w funkcji, jaką pełni ono bardzo często w literaturze, zwłaszcza pamiętnikarskiej i wspomnieniowej.

⁶ O charakterze asertywnym zdań dzieła literackiego patrz J. Pełc, *Estetyka*, 1960, r. I.

wypowiadającego, iż jest tak, jak zdanie owo głosi⁷. Odwołując się do tej eliptycznej i zapewne nie dość jasno sformułowanej eksplikacji fikcji, możemy jednak pozwolić sobie na zaproponowany na wstępie podział utworów literatury obozowej. Nałkowska, Andrzejewski, Borowski i wielu autorów pozycji późniejszych odbija od najwcześniejszej prozy obozowej (tendującej ku dokumentowi) właśnie dzięki brakowi owej wyraźnej orientacji na autentyk, ta zaś dość wyraźna różnica uzyskiwana jest głównie przez zastosowanie swoiście rozumianej fikcji literackiej.

Mimo jednak wszystkich podziałów (wydobywających w efekcie zróżnicowanie strukturalne poszczególnych tekstów) daje się w prozie obozowej⁸ wyróżnić jedną cechę wyraźnie wspólną: częsta obecność refleksji moralnej towarzyszącej prezentowanym faktom. Refleksję moralną rozumiem tutaj szeroko, aby ją określić bliżej wystarczy zastosować podział dychotomiczny na: 1) refleksję moralną nie będącą oceną (a więc przede wszystkim wszelkie pytania, głównie zaś pytania retoryczne) i 2) na ocenę moralną. Niewątpliwą przyczyną częstej refleksji moralnej w prozie obozowej było operowanie faktami, które refleksję tę w pewien sposób prowokowały. Nie kusząc się w tym miejscu o dokładną definicję refleksji i oceny moralnej (co zrobię w innym miejscu), łatwo dostrzec, że oceny moralne towarzyszące prezentowanym faktom ferowane są przez różne kodeksy moralne. Rozumiejąc przez kodeks moralny zespół norm i generalnych ocen moralnych zgodzimy się wszak, że inny kodeks moralny inspirował oceny w opowiadaniach Zofii Kossak-Szczuckiej *Z otchłani*, a inny, w będącej swoistą apotezą markieranctwa, dużo późniejszej zresztą (a więc wypadającej z naszych rozważań) książce Stanisława Grzesiuka *Pięć lat kacetu*. Warto jednak chyba zauważyć, że przy wszelkich możliwych rozbieżnościach w postawach wartościujących twórców zachodzi między ocenami faktów rzeczywistości obozowej daleko posunięta zbieżność.

Frekwencję refleksji⁹ i oceny moralnej w prozie obozowej znajdującą się we wszelkich przy istniejącej strukturze tekstów pozycjach, określi chyba jednoznacznie stwierdzenie, iż wszystkie prawie rozpatrywane teksty zawierają ją w tej czy innej formie. Jedyny tekst, którego autorka niejako programowo wstrzymuje

⁷ Wylania się tutaj zagadnienie, czy problem fikcji literackiej daje się rozwiązać przy pomocy samej tylko analizy logicznej poszczególnych zdań. Zagadnienie to jednak leży poza zakresem możliwości niniejszej pracy.

⁸ Pomijam w tym i następujących zdaniach opowiadania Tadeusza Borowskiego.

⁹ Terminu „refleksja moralna” używam tu i do końca pracy w jego węższym rozumieniu, tzn. refleksji moralnej nie będącej oceną.

się od ocen — *Medaliony* Zofii Nałkowskiej — jest opatrzony refleksją moralną w tak ważnym z punktu widzenia hierarchii ważności miejscu, jakim jest motto utworu. Wobec poczynionych wyżej konkluzji nie będzie zbyt szerokim uogólnieniem przypisanie całej prozie obozowej tendencji moralizatorskich. Oczywiście, nie należy temu stwierdzeniu nadawać waloru rozstrzygnięcia o istocie tej prozy. Jest ono tylko sumą spostrzeżeń na temat badanych w wąskim aspekcie określonych dzieł prozy epickiej.

Zwrócenie się z kolei ku jednej szczegółowej (pozostawionej na razie na boku) pozycji — opowiadaniom Tadeusza Borowskiego¹⁰ — pozwala zasygnalizować kilka intuicyjnych przeświadczeń. Wydaje się, że Borowski (w przypadku swoich opowiadań) jest kontynuatorem, czy może współtwórcą ze względu na łączność czasową, prozy o tendencjach moralizatorskich. Wydaje się jednak również, że opowiadania Borowskiego realizują tę dążność w sposób wystarczająco odmienny, by sposobowi temu poświęcić osobne rozważania.

Przedstawię więc kilka zagadnień dotyczących budowy opowiadań Borowskiego, by w ten sposób wydobyć specyfikę literackiego osądu w *Pożegnaniu z Marią i Kamiennym świecie*. Bezpośredni związek z tematem będą miały zagadnienia związane ze szczegółowym rodzajem wypowiedzi literackiej: oceną i refleksją moralną oraz ich charakterem, pośredni zaś te, które dotyczyć będą charakteru i uformowania elementów fabularnych. Te ostatnie mają, jak mi się wydaje, ważne znaczenie dla stwierdzeń wyznaczonych przez temat pracy.

Przyjrzyjmy się opowiadaniom Borowskiego pod wiele już razy wykorzystywanym kątem materiału fabularnego. Oto elementy fabularne, za pomocą których zbudowana jest akcją *Dnia na Harmenzach*: więzień kradnie drugiemu kawałek mydła, za który ten ostatni miał nadzieję kupić pożywienie. Grupa silniejszych, lepiej odżywionych więźniów podkrađa grupie tzw. „mużulanów” kocioł zupy podstawiając w zamian swój, mniejszy; jeden z więźniów ujawnia władzom obozowym przestępstwo drugiego finalizując w ten sposób porachunki prywatne, więzień peł-

¹⁰ W pracy tej uwzględniam tylko dwa pierwsze tomy opowiadań Tadeusza Borowskiego: *Pożegnanie z Marią* (1948) i *Kamienny świat* (1948), spośród tych zaś tylko te opowiadania, które dotyczą rzeczywistości obozowej bezpośrednio (obóz jest miejscem akcji) lub pośrednio (obejmują wypadki, które nastąpiły po likwidacji obozu). Proza obozowa, o której wspominam w pracy, to pozycje, które zostały napisane do r. 1948 (rok wydania *Kamiennego świata*), później teoretycznie możliwe były tzw. „kaliki” Borowskiego. W dalszym ciągu pracy będę używać określenia „opowiadania Borowskiego” bez dodatku, o które opowiadania chodzi.

niący funkcję porządkową, za zupeł ze wspólnego kotła „kupuje” niecodzienne w obozie owoce, więzień funkcyjny wymierza karę śmierci „muzulmanowi”, wprawdzie na rozkaz kapo (również Polaka), ale robi to w specjalnie „wymyślny” sposób. Essesmani natomiast pozostają przez cały czas na dalszym planie. Nie inaczej jest w innych opowiadaniach: w *Proszę państwa do gazu* więźniowie pracujący na tzw. „rampie” powiększają swój obozowy dobytek dzięki ludziom idącym do gazu, matka wyrzeka się dziecka, by w ten sposób ocalić własne życie. W *Kolacji* pokazano nam tłum żywiący się ludzkim mózgiem, a w *Milczeniu* zimne i przemyślane zabójstwo kapo w kilka dni po wyzwoleniu obozu. W efekcie otrzymujemy opowiadania o akcji sprowadzonej do minimum, gdzie cały wysiłek pisarza wydaje się polegać na odpowiednim zmontowaniu niewielkich wydarzeń fabularnych określonego typu. W *Pożegnaniu z Marią* na poszczególne opowiadania składa się ich kilka. Połączone są one ze sobą tylko wspólnym terenem, na którym się rozgrywają. Rozgrywają się zresztą błyskawicznie. Beker mówiący z domieszką chępliwości o powieszeniu własnego syna za kradzież¹¹ wkrótce sam przeżywa ostatnie chwile przed pójściem do krematorium, stary powstaniec wysłuchuje od młodych lecz sprytnych więźniów ironicznej „lekcji życia”, a za chwilę nie ma sił podnieść się z ziemi, jakby w konsekwencji niezastosowania się do tej „lekcji”¹².

W *Kamiennym świecie* podstawę fabularną stanowi jeden fakt. Do wybranego bowiem w pierwszym tomie typu technik pisarskich dołączył się tu zamiar dodatkowy — pastiche literacki zmieniający nieco „płaszczyznę wypowiedzi”. Nie zmienia to jednak stwierdzonego już stanu rzeczy, że skupiono się tu przeważnie na faktach z pewnego „punktu widzenia” ważnych i przez to wartych tendencyjnego eksponowania.

Ten w miarę jednorodny charakter¹³ faktów, jakimi się operuje, jest jednym z ważniejszych czynników wyznaczających specyfikę prozy Borowskiego. Pozwala on bowiem bez obawy o zbytnią egzagerację na wyodrębnienie tej prozy spośród całej reszty prozy obozowej. Nie znaczy to oczywiście, że Borowski umieszcza w swych opowiadaniach fakty, które w utworach o tematyce pokrewnej nie były umieszczane, że mamy w jego opowiadaniach do czynienia z „odkrywczością” tematyczną. Byłoby to stwierdzenie bezsprzecznie fałszywe. *Dymy nad Birkenau* czy *Przeżyłam Oświęcim* dysponują w zakresie posługiwania się faktami mate-

¹¹ *Dzień na Harmenzach.*

¹² *Śmierć powstańca.*

¹³ Jednorodny ze względu na przekazywane treści.

riałem rzeczowym niejednokrotnie zbliżonym. We wspomnianych jednak utworach ów materiał rzeczowy nie stanowi jedyne go przedmiotu zainteresowania autora. Wzmiankowana już poprzednio dążność do dokumentarnego autentyzmu (a przez to drobiazgową dbałość o realia) każe prezentować wszystkie wydarzenia formujące obozową rzeczywistość, a jednocześnie sprawia wrażenie niepanowania nad materiałem fabularnym. Fakty, które dla Borowskiego są obiektem wyłącznego zainteresowania, tu podlegają „rozrzedzeniu” przez fakty innego typu. To „rozrzedzenie” powoduje osłabienie oddziaływania faktów (nazwijmy je umownie „dramatycznymi”), które u Borowskiego występują niejako w „postaci czystej”. Jeśli więc użycie każdego faktu z osobna nie czyni z Borowskiego „odkrywcy” tematycznego, suma tych faktów wnosi do prozy obozowej „jakość” zupełnie nową. Ześrodkowanie uwagi na pewnych określonych wydarzeniach fabularnych daje prozie Borowskiego ową odrębną pozycję wśród prozy o pokrewnej tematyce. To, co inni pisarze podejmują przede wszystkim (sprawa eksterminacji masowej), tu zostaje pokazane „przez pryzmat” innych wydarzeń. Borowski draży poprzez odpowiednią selekcję a następnie kondensację faktów problem odrębny. Zajmuje się tym, jakim fluktuacjom podlegają stosunki ludzkie, zwykły „model życia” w specyficznych warunkach obozowych. Sprowadza zatem problem do mniejszych, chciałoby się powiedzieć „bardziej powszednich” wymiarów (jeśli nie brać pod uwagę ogólnie uwarunkowań owych fluktuacji), a przez to bliższych codziennemu doświadczeniu. Nadanie wydarzeniom wartości wypadków codziennych ma, jak się postaramy w odpowiednim miejscu wykazać, niebłahe znaczenie dla sprawy moralnego oceniania.

Dotychczasowe stwierdzenia to tylko połowa odpowiedzi na pytanie o odrębność Borowskiego w zakresie operowania faktami. Odpowiedzieliśmy na pytanie „co”? Zostaje odpowiedź na pytanie „jak”? Stereotyp ten jest nie pozbawiony sensu, potwierdza to chociażby zestawienie interesujących nas opowiadań z opowiadaniami Zofii Nałkowskiej¹⁴. *Medaliony* są wśród prozy obozowej najbliższej spokrewnione z *Pozegnaniem z Marią* i *Kamiennym światem*. I tu, i tam konkretny fakt jest ośrodkiem zainteresowania,

¹⁴ Ale równie dobrze a może nawet lepiej funkcjonowałyby zestawienie z dowolnym innym tekstem. *Medaliony* zostały wybrane po to, by pokazać, jak bliski pod względem stopnia literackiej transpozycji tekst jest daleki Borowskiemu pod względem uformowania wydarzeń. Nałkowska przez narrację z dystansu czasu, przez umieszczanie najistotniejszych faktów w przedakcji, przez relacjonowanie ich przy pomocy świadków wydarzeń wyraźnie odbija od pozycji Borowskiego zbliżając się do „techniki panoramicznej”.

nad jego wyeksponowaniem skupia się wysiłek pisarzy. Różnica jednak między opowiadaniem Nałkowskiej i Borowskiego jest dość znaczna. Nie sprecyzowany jasno przez teorię literatury do dziś problem umieszczania faktów *hic et nunc* lub relacjonowania ich z dystansu prowadzonej narracji odzywa się przy uczynionym zestawieniu.

Ogólnie rzecz biorąc chodzi o rozgraniczenie między dwoma sposobami eksponowania wydarzeń w prozie, z których jeden daje wrażenie, iż wydarzenia te toczą się aktualnie, w czasie procesu odbioru tekstu, drugi, przeciwnie, umieszcza wypadki w perspektywie czasu, który upłynął od ich daty wyznaczonej przez akcję utworu. Różnie próbowano rozwiązywać to zagadnienie, nazywane kluczowym dla prozy (zwłaszcza współczesnej) przez wszystkich, którzy się nim zajmowali. Hayakawa¹⁵ nazywając odpowiednie rodzaje prezentowania wydarzeń, „referowaniem” i „przedstawianiem” ograniczył się do wydobycia ich różnic przy pomocy paralelnego zestawienia, dając w ten sposób rodzaj definicji przez wskazanie¹⁶. Pełniej ujął ten problem Lubbock¹⁷, który o „technice scenicznej” mówił wtedy, gdy autor przedstawia wydarzenia z bliska i szczegółowo, o „panoramicznej” — gdy z wysoka obejmuje całościowym spojrzeniem szereg kolejnych wydarzeń. Jak widać, określenie to nie wychodziło jednak poza metaforyczne określenia. Na przykładzie polskiej prozy Stefania Skwarczyńska¹⁸ mówiła o „przedstawianiu unaoczniającym” podając jako jego główny wyznacznik użycie gramatycznego czasu teraźniejszego. Wszystkie wymienione tu czynniki składające się na rozróżnienie dwóch typów pokazywania elementów fabuły w prozie wydają się istotne dla analogicznych stwierdzeń w wypadku opowiadań Borowskiego. Nie myślę jednak, by one wystarczały. Przytoczmy po wielokroć już cytowany przy różnych okazjach fragment *Dnia na Harmenzach*:

Poleciałem ścieżką. — Andrej, kończaj ich! Kapo kazał! — Andrzej położył mu kij na gardło stanął na kiju i zakolysał się¹⁹

i inny:

Dziewczyna obronnym ruchem podniosła ręce do gardła, jakby jej nagle zabrakło powietrza. Postąpiła jeszcze krok poza krawędź na-

¹⁵ S. Hayakawa, *Language in thought and action*, London 1959.

¹⁶ Uczynił to przez zestawienie tekstu artykułu dziennikarskiego (referowanie) i tekstu opowiadania Hemingwaya (przedstawianie).

¹⁷ P. Lubbock, *Craft of fiction*, London 1957.

¹⁸ S. Skwarczyńska, *Wstęp do teorii literatury*, Warszawa 1954.

¹⁹ *Dzień na Harmenzach*.

sypu i miękko osunęła się za nim, jakby pośliznęła się na cegle; zniknęła za krawędzią jak wrzucona w dół²⁰.

Wyjątki te (a można by przytoczyć ich mnóstwo) stanowią dla Borowskiego rzecz niezmiernie typową. Poszczególne fragmenty jego prozy wprowadzają czytelnika w środek akcji, czyniąc zeń uczestnika jej zdarzeń. Uzyskuje to pisarz dzięki skróceniu partii narracyjnych na rzecz szeroko rozbudowanych dialogów, niekiedy dzięki stosowaniu gramatycznej kategorii czasu teraźniejszego, ale nie tylko poprzez te środki. Niewątpliwą wagę ma tutaj odpowiednia stylizacja językowa dialogów, a przede wszystkim nieustanne wprowadzanie zdania o niskim stopniu generalizacji, zdania odnoszącego się do jednego, bardzo w końcu szczegółowego wydarzenia.

W prozie obozowej, której owo *hic et nunc* Borowskiego jest obce, często spotyka się zdania o wysokim stopniu uogólnienia, odnoszące się do szeregu sytuacji. Borowski natomiast stosuje najczęściej zdania o zasięgu wąskim, co sprawia wrażenie „zbliżenia” do wydarzeń i wyraźnie skraca dystans czasowy²¹. Aby to przeświadczenie umocnić, przytaczam jeszcze jedno zestawienie egzemplifikujące stwierdzony stan rzeczy. Rusinek²²:

Gdy każdego ranka wchodzi do izby i zadaje pytanie: — Wiewiel tot? — chorzy na przyczaj odwracają się i nakrywają kocami, jakby spojrzenie jego dawało wyrok śmierci²³.

Borowski²⁴:

... Romek sięgnął do wnęki, wyjął chleb, podzielił go sprawiedliwie na dwie równiutkie części i podał mi jedną. Poczuliśmy obaj żuć uważnie mieszając chleb ze śliną i połykając bez pośpiechu. Wreszcie Romek wyciągnął z kieszeni dwie przyduszone, zwiędłe śliwki. Z chytrym uśmiechem rzucił mi jedną. Złapałem ją w powietrzu.

Mówiliśmy poprzednio, że Borowski przez selekcję faktów uzyskuje efekt „zbliżenia tematycznego”. Z obecnych rozważań wynika, że mamy w jego opowiadaniach również do czynienia

²⁰ *Bitwa pod Grunwaldem*.

²¹ Dodatkowym efektem użycia zdania o niskim stopniu generalizacji bywa drobniagowa deskrypcja realiów. Może to być potwierdzeniem zauważonego u Borowskiego operowania „obrazem naturalistycznym”, jeśli się uzna drobniagową deskrypcję za najbardziej „nośną” cechę naturalizmu.

²² M. Rusinek, *Z barykady w dolinę głodu*, Poznań 1949.

²³ Urywek ten może być dowodem, iż czas teraźniejszy pełni często funkcję przeciwną niż jednorazowe oddanie czynności. W tym przypadku zapewnia czynności wielokrotność, tworząc przez to uogólnienie sytuacji.

²⁴ *Śmierć powstańca*.

ze „zblizeniem technicznym” przez pokazanie faktów niejako w „czasie terażniejszym”²⁵.

Aby z kolei poczynić szczegółowe, bo związane z konkretnym tekstem spostrzeżenia na temat oceny i refleksji moralnej, należy wśród zastanowień się nad tym zagadnieniem teoretycznie. Trudność realizacji tego zamierzenia leży w tym, że nie mamy precyzyjnej teorii oceny czy sądu (w znaczeniu „osądu”, a nie sądu w rozumieniu logiki) w dziedzinie nauki o literaturze. Z konieczności więc musimy się zwrócić do nauki o etyce, której właściwy przedmiot zainteresowania stanowi ocena i ocena moralna.

Mimo ciągnących się od lat sporów w etyce nad istotą oceny, w większości głosów daje się słyszeć głos zgodny co do tego, że różnica między zdaniem opisowym a zdaniem oceniającym sprowadza się do odróżnienia predykatów wartościujących od predykatów opisowych. Odsyłając zainteresowanych do odpowiedniej literatury z tej dziedziny, skrócimy tu wywody teoretyczne na temat ocen do koniecznego minimum.

Według klasycznej już koncepcji G. E. Moore’a²⁶ w zdaniu o kształcie „A jest b” (lub dających sprowadzić się do takiego), gdzie „A” to zmienna nazwowa, „jest” — łącznik, „b” — zmienna orzecznikowa wartościująca lub opisowa odpowiadająca cesze nadawanej przedmiotowi „A”, orzecznik „b” w inny sposób charakteryzuje przedmiot „A”, gdy jest orzecznikiem wartościującym, inaczej zaś gdy opisowym. W wypadku predykatu opisowego zwanego przez Moore’a również empirycznym przedmiot jest jakoś opisywany, a nadawana mu cecha tkwi w „samym przedmiocie”. Odwrotnie w przypadku predykatu wartościującego: przedmiotu się nie opisuje, a wymieniona w zdaniu cecha tkwi „poza przedmiotem”. W zakresie materiału przykładowego Moore operuje orzecznikiem opisowym „zółty” i wartościującym „dobry”. Finalizując swe propozycje stwierdza, że predykatami wartościującymi są tylko „dobry” (w znaczeniu „wartościowo dodatni”) i „zły” (w znaczeniu „wartościowo ujemny”) oraz wszystkie orzeczniki, które się przy pomocy tych dwóch definiuje. Zdajemy sobie jednak sprawę, że w życiu codziennym posługujemy się w celu ocenienia przedmiotu znacznie większym zasobem orzeczników niż klasyczne orzeczniki moorowskie. Liczne prace z zakresu teorii oceny uwzględniają tę inspirację języka potocznego i rozszerzają ilość orzeczników oceniających do takich, które jak gdyby konta-

²⁵ Należy zwrócić uwagę, że zabieg ten jest charakterystyczny w większym stopniu dla *Pożegnania z Marią* niż dla *Kamiennego świata*. Przyczynia się on do „intensyfikacji” dążności moralizatorskich czytelnika.

²⁶ G. E. Moore, *Zasady etyki*, Warszawa 1919.

minują funkcję opisywania i funkcję oceniania. W swej pracy *Podstawy nauki o moralności*²⁷ Maria Ossowska daje realizację tej koncepcji. Według niej zdaniem oceniającym będzie nie tylko zdanie „Jan jest dobry”, ale również zdanie „Jan jest prawdomówny”, jeśli uznamy, że zdanie to jest „iloczynem” dwóch zdań: 1) „Jan jest prawdomówny” i 2) „dobrze jest być człowiekiem prawdomównym” (oczywiście to drugie kształtuje się odpowiednio pod wpływem przepisów uznanych i obowiązujących w środowisku, w którym się je wypowiada). Ocena więc byłaby tu zawarta nie w tym, co zdanie wypowiada²⁸, ale w tym, co ono wyraża. Nie posuwając się dalej w skomplikowane zagadnienia semantyki wypowiedzenia i wyrażania, zostanmy przy zasygnalizowanej wyżej propozycji, która przyznaje funkcję wartościowania nie tylko klasycznym orzecznikom „dobry” i „zły”, ale również innym, w których element oceny jest zawarty w orzeczniku pozornie opisowym na mocy obyczaju obowiązującego w danym środowisku. Niemniej trudny do przedstawienia w skromnym szkicu jest problem wyróżnienia spośród wszystkich ocen, ocen moralnych. Mając więc poczucie ogromnej niedoskonałości poprzestaniemy tu na przyjęciu potocznego określenia (bliskiego zresztą nauce), że ocena moralna to taka, której przedmiotem jest człowiek w działaniu uwarunkowanym społecznie, rozumianym szeroko — a więc czyn w znaczeniu dosłownym, jak również konsekwencje tego działania, a także ludzkie pragnienia, przekonania itd. Przeprowadzone przed chwilą zabiegi prowadzące do pewnej, niewątpliwie niedoskonałej ścisłości terminologicznej miały na celu takie określenie terminów, by wykorzystywały one pojęcia, którymi operuje nauka (tu etyka), a jednocześnie nie odbiegały zbyt-
 nio od intuicji potocznych.

Wracając do właściwego przedmiotu możemy już przystąpić do stwierdzeń, jakie miejsce w prozie Borowskiego zajmuje refleksja i ocena moralna w rozumieniu wyżej sprecyzowanym. Wniosek z analizy wybranych przez nas z obu tomów opowiadań sprowadza się do jednego zdania: w opowiadaniach Borowskiego nastąpiła daleko idąca redukcja oceny i refleksji moralnej. Jest ona posunięta tak daleko, że we wszystkich rozpatrywanych opowiadaniach znajdujemy dwa przypadki oceny ludzkiego postępowania, które nazwać można moralną oceną²⁹. Również refleksja moralna podlega konsekwentnej likwidacji i sprowadza się w zasadzie do jednego przypadku. Warto mu się zresztą przyjrzeć ze

²⁷ M. Ossowska, *Podstawy nauki o moralności*, Warszawa 1947.

²⁸ Tak jak to było u Moore'a.

²⁹ Cba przypadki w *Bitwie pod Grunwaldem*.

względu na następującą po nim próbę eksplikacji refleksji. W opowiadaniu *Proszę państwa do gazu* bohater mówi do swego przyjaciela:

— Słuchaj, Henri, czy my jesteśmy ludzie dobrzy?

— Czemu się głupio pytasz?

— Widzisz przyjacielu, wzbiera we mnie zupełnie niezrozumiała złość na tych ludzi, że przez nich muszę tu być. Nie współczuję im wcale, że idą do gazu. Żeby się ziemia pod nimi wszystkimi rozstąpiła. Rzuciłbym się na nich z pięściami. Przecież to patologiczne chyba, nie mogę zrozumieć.

— Och, wprost przeciwnie, to normalne, przewidziane i obliczone. Męczy cię rampa, buntujesz się, a złość najłatwiej wyładować na słabszym. To tak na chłopski rozum, compris?

W momencie więc, gdy znalazło się już miejsce na refleksję, nad tym co się robi i co się myśli, refleksja ta zostaje zbita przez argument zgoła nieoczekiwany: chęć zastanowienia się nad własnymi czynami tłumaczy się jako prosty odruch fizjologiczny. Konkluzja stwierdzająca redukcję werbalnie wyrażonej refleksji i oceny moralnej w rozumieniu przez nas przyjętym, aczkolwiek konieczna, wydaje się zbyt ubogim i niewystarczającym wnioskiem dla określenia charakteru prozy Borowskiego. Aby uzyskać określenie pełniejsze, należy zająć się dwoma dodatkowymi kompleksami zagadnień. Pierwszy z nich sugeruje zatrzymanie się nad zespołem zdań, wśród których nie ma wprowadzie werbalnej oceny, ale które łącznie potraktowane dają sytuację, która jest czynną reakcją na pewne ludzkie postępowania, zawierającą element nie wypowiedzianej oceny. Typowy tego przykład przynosi *Proszę państwa do gazu*: oto, gdy matka ucieka od dziecka chcąc ocalić własne życie, dopada ją jeden z więźniów i wymierza sprawiedliwość. Któż to jednak robi? Andrzej — marynarz z Sewastopola, którego uprzednio widzieliśmy jako sprawcę zimnych morderstw. Ten i inne przykłady niosą więc za sobą „zmodyfikowanie rangi” oceny (czy raczej sytuacji będącej jej namiastką) przez zrelatywizowanie jej do kontekstu utworu. W ten sposób wszelkie próby zdania oceniającego moralnie pojawiające się z rzadka u bohaterów opowiadań są podawane w wątpliwość, jeśli weźmie się pod uwagę ogólne uwarunkowania narzucane przez całość tekstu.

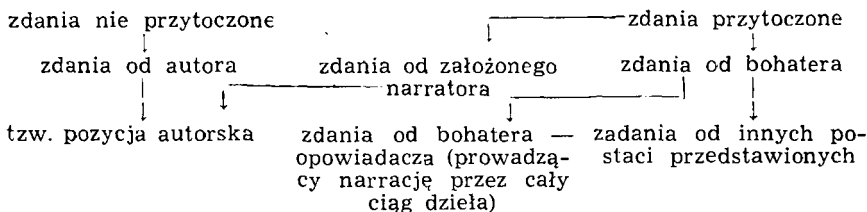
Drugi, najważniejszy chyba dla omawianego problemu wartościowania moralnego kompleks zagadnień, to sprawa usytuowania wypowiedzi, wśród których znajduje się refleksja czy ocena moralna, a więc pośrednio ogólne uformowanie utworu. Punktem wyjścia niech będzie zdanie, iż dla odbiorcy tekstu literackiego, a także dla charakteru samego tekstu, ważne jest nie tylko to, czy oceny (jako poszczególny przypadek wypowiedzi) są w nim

zawarte, ale także to, kto je wypowiada. Oceny i refleksje moralne³⁰ mogą być wypowiadane teoretycznie z trzech pozycji: 1) z pozycji autorskiej i wtedy mamy do czynienia z oceną-komentarzem, 2) z pozycji bohatera-opowiadacza i 3) z pozycji innej postaci przedstawionej³¹. Oczywiście rzadko spotykamy tekst, w którym ocena jest wypowiadana z jednej tylko pozycji. Istnieje bowiem możliwość koincydencji ocen z różnych pozycji, a więc autora i postaci, z pozycji bohatera-opowiadacza i innej postaci (nie trzeba dodawać, że nie mogą stać obok siebie oceny z pozycji autorskiej i bohatera-opowiadacza w jednym dziele³²). Narracja opowiadań Borowskiego prawie we wszystkich wypadkach jest pierwszoosobowa³³. Zdania tej pierwszoosobowej narracji są w każdym poszczególnym opowiadaniu wypowiadane przez tę samą postać występującą, którą nazywam bohaterem-opowiadaczem. „Płaszczyna” wypowiedzi odautorskiej jest zatem z tekstu wyeliminowana. Specyfika strukturalna utworu eliminująca jedną z pozycji wypowiedzi, pozycję autorską, jest niebłaha dla „warstwy” treściowej. Aby się o tym przekonać, wystarczy zatrzymać się na chwilę nad zagadnieniem zdań uznawanych i nie uznawanych przez czytelnika. Nie kuszę się tutaj o podanie rozwiązania tego problemu. Rozwiązanie musiałoby angażować nie tylko badania ściśle teoretyczno-literackie, ale również badania z obszaru psychologii odbioru i psychologii w ogóle. Zagadnienie to ciągle czeka na dokładne zbadanie i może stanowić temat ogromnie ciekawej rozprawy. Niemniej można tu poczynić kilka uwag zaznaczając, że będą one fragmentaryczne i powierzchowne.

³⁰ Oczywiście jako szczegółowy przypadek wypowiedzi w dziele literackim.

³¹ W celu dokładniejszego wyjaśnienia, w jakim rozumieniu używam wymienionych terminów, pozwalam sobie załączyć szkic:

Dzieło literackie składa się z dwóch klas zdań:



Terminu „przedmiot przedstawiony” używam w rozumieniu J. Pelca z jego pracy *Предмет представленный в произведении литературном*. Sprawozdania PAU, t. III, nr 5, Kraków 1951.

³² Ponieważ narracja bohatera-opowiadacza jest *ex definitione* prowadzona z tej pozycji przez cały ciąg dzieła.

³³ Z wyjątkiem dwóch opowiadań.

Zdajemy sobie sprawę, że czytelnik wykorzystując własny zasób wiedzy o rzeczywistości weryfikuje wartość poszczególnych zdań zawartych w dziele literackim. Jeśli zaś z jakichś względów tego nie robi³⁴, to wówczas weryfikacja tą przebiega w odmienny sposób. Pewną klasę zdań dzieła literackiego traktuje odbiorca jako „punkt odniesienia”, przyjmuje je niejako „a priori”, z większym zaufaniem niż inne i z tą dopiero klasą zdań konfrontuje całą ich resztę. Otóż, jak się wydaje, zdaniami uznawanymi są najczęściej nie przytoczone zdania tekstu, zdania od autora, im to właśnie przypisuje się walor „środka odniesienia”. Borowski pozbawił swego czytelnika możliwości oparcia się o zdania nie przytoczone przez scedowanie narracji bohaterowi. Prowadzi to do dalszych wniosków. Tekst pozbawiony zdań z pozycji autora jest tym samym pozbawiony ocen z pozycji autora. Ocena moralna wypowiedziana w zdaniu odautorskim, w zdaniu nie przytoczonym, ma silniejsze usytuowanie niż każda inna w zdaniu przytoczonym. Wygłoszona jest w pewnym sensie „ex cathedra” i może stanowić podstawę wiedzy i kształtowania się stosunku czytelnika do wydarzeń przedstawionych. Tak się właśnie dzieje w większości prozy obozowej. Natomiast u Borowskiego, gdzie miejsca na komentarz autorski a tym samym na ocenę z pozycji autora nie ma (z racji struktury utworu), pozostaje tylko skupić uwagę na ocenach moralnych wypowiedzianych w zdaniach przytoczonych, przede wszystkim w zdaniach bohatera-opowiadacza. Te bowiem zdania (w braku odautorskich) przejmują funkcję, „ideologicznie walentnych”³⁵, w nich widzi czytelnik, można to stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, zdania do uznania. Dzieje się tak z różnych względów: czytelnik łatwiej uznaje zdania od bohatera-opowiadacza niż zdania innych postaci występujących dlatego, że bohater ten prowadzi narrację i że narracja jest pierwszoosobowa, a także dlatego, iż nosi on w tekście imię ... Tadeusz, W ten sposób Borowski prowokuje czytelnika do stwierdzenia, w konsekwencji którego powstaje w odbiorcy przeświadczenie, że sam Borowski jest autentycznym bohaterem opowiadań, że brał udział w wydarzeniach, o których pisze, i że on sam ocenia bądź nie sytuacje. Przeświadczenie to jest co najmniej ryzykowne, jeśli w ogóle nie błędne³⁶. Uwagi o usytuowaniu oceny i ref-

³⁴ Np. ma nikły albo żaden zasób wiadomości o fragmencie rzeczywistości, o którym utwór lub jego partia traktuje.

³⁵ Termin J. Pełca z jego pracy *Szkic analizy znaczeniowej „ideologia w dziele literackim”*. *Fragmety Filozoficzne, Księga pamiątkowa ku uczczeniu... T. Kotarbińskiego*, Warszawa 1959.

³⁶ Zarówno negatywne, jak pozytywne stwierdzenie na temat tożsamości autora i bohatera, wymaga pozaliterackiego dowodu opartego na danych biograficznych.

leksji moralnej (jako szczegółowego przypadku wypowiedzi) w opowiadaniach obozowych Tadeusza Borowskiego sprowadziły nas do stwierdzenia, iż mogą one być wypowiedziane tylko w wypowiedziach bohatera-opowiadacza i wypowiedziach innych postaci występujących. To z kolei sugeruje wniosek, że takie umiejscowienie refleksji i oceny daje im wartość względną, zależną od ogólnego kontekstu utworu, co niejednokrotnie wpływa na modyfikację jej odbioru przez czytelnika. Przywołajmy jeszcze wniosek poprzedni, iż ograniczeniu pozycji wypowiedzi towarzyszy bardzo znaczne ograniczenie frekwencji refleksji i oceny moralnej faktów, a rozważania będą mniej więcej pełne.

Generalny wniosek poparty analizą tekstu, dotyczący bezpośrednio tematu brzmi: opowiadania Borowskiego pozbawione są prawie zupełnie elementu refleksji i oceny moralnej we wszystkich pozycjach wypowiedzi. Może on być interesujący ze względu na zestawienie go z obiegowymi opiniami na temat prozy Borowskiego. Żaden z krytyków literackich nie odmawiał tej prozie dążności moralizatorskich, a ostrożniej mówiąc nikt nie twierdził, że nie wywołują one, a nawet nie narzucają określonych refleksji moralnych.

W swoim szkicu o literaturze powojennej Roman Bratny najbardziej chyba spośród mówiących o Borowskim określił tendencje jego prozy jako „wyraźną prowokację moralną”³⁷, a w tym samym roczniku „Twórczości” Lech Budrecki kwituje postawę pisarza w słowach „moralista osądził”³⁸. Nie brak zresztą głosów krytycznych idących poza metaforyczne określenia. Kierowano się ku strukturze opowiadań, co w konsekwencji dało wiele istotnych spostrzeżeń. Ryszard Matuszewski pisze więc o „niedomówieniu i aluzji”³⁹, Wanda Leopoldowa o pozbawieniu książki „elementu refleksji”⁴⁰, a Kazimierz Wyka, że „jedynym komentarzem są gołe fakty”⁴¹. Dodajmy do tego sformułowanie „metoda obiektywna w narracji”⁴² a lista orzeczeń krytycznych będzie wyczerpana. Jest tu ona przytoczona nie bez celu. Łatwo się chyba zgodzimy, że żaden z czytelników Borowskiego nie odmówi za-

³⁷ R. Bratny, *W poszukiwaniu nowego stylu*, „Twórczość” 1948, nr 3.

³⁸ L. Budrecki, *Mała Apokalipsa*, „Twórczość”, 1948, nr 10.

³⁹ R. Matuszewski *Sztuka małych form czyli w sprawie Borowskiego*, „Kuźnica” 1949, nr 3.

⁴⁰ W. Leopoldowa, *Opowiadania Borowskiego*, „Kuźnica” 1948, nr 39.

⁴¹ K. Wyka, *Gdziekolwiek ziemia jest snem*, „Odrodzenie” 1948, nr 184 (23).

⁴² L. Budrecki, *op. cit.*

cytowanym wypowiedziom, bardziej lub mniej udanym, słuszności. Jeszcze zaś łatwiej będzie się nam, jak miemam, zgodzić, że żadne z tych stwierdzeń, od możliwie najbardziej precyzyjnych do zupełnie metaforycznych, nie daje odpowiedzi na pytanie, jak to się dzieje czy dzięki czemu się tak dzieje, że proza Borowskiego, której werbalnie obca jest ocena moralna, tak silnie wrażenie tej oceny u czytelnika wywołuje, że nazwano ją aż wytworem „moralisty”.

W poprzednich zdaniach często powracały słowa „czytelnik” i „odbiorca”. Sugeruje to zatrzymanie się jeszcze raz nad sprawą percepcji wydarzeń w literaturze i ich oceny przez odbiorcę tekstu. Wydaje się, że rzecz sprowadza się do uwzględnienia potocznego schematu „postępowania oceniającego”. Schemat ten zazwyczaj wygląda następująco:

1. Kodeks moralny — 2. Percepcja faktów — 3. Ocena tych
(zbiór generalnych norm i ocen moralnych) faktów

Czytelnik przychodzi do tekstu z konkretnym zasobem obowiązujących w jego środowisku norm i ocen, w tekście napotyka opisy faktów, potem zaś następuje proces ich wartościowania. Po przestając na razie na zasygnalizowaniu schematu „postępowania oceniającego” przywołajmy bezpośrednio wszystkie wnioski wynikające z analizy powiązanych tematycznie dwunastu opowiadań Borowskiego:

1. W opowiadaniach tych zachodzi konsekwentna selekcja przedstawionych faktów, w wyniku której czytelnik otrzymuje prawie wyłącznie fakty określonego typu: mianowicie takie, które pozostają w kolizji z kodeksem moralnym odbiorców opowiadań, a raczej może w kolizji z normami i ocenami moralnymi z różnych kodeksów. Te zaś kolidujące z faktami normy i generalne oceny moralne stoją wysoko w hierarchii poszczególnych kodeksów.

2. Na niewielkiej przestrzeni tekstu skupiono tych faktów wystarczająco dużo, by mówić o ich tendencyjnej kondensacji.

3. Sprowadzenie wydarzeń fabularnych do stosunków między więźniami daje czytelnikowi większą możliwość ingerencji niż w przypadku częstego w literaturze obozowej sprowadzania ich do bezpośredniego oskarżenia systemu politycznego.

4. Dzięki określonym zabiegom technicznym proza Borowskiego wywołuje wrażenie „zblżenia” do realnego czasu wypadków, wyznaczonego przez akcję utworu.

5. W opowiadaniach Borowskiego nastąpiła daleko idąca redukcja refleksji i oceny moralnej prezentowanych faktów.

6. Redukcji tej towarzyszy ograniczenie pozycji wypowiedzi wyłącznie do wypowiedzi postaci występujących: bohatera-opowiadacza i innych bohaterów.

7. Formalne wyeliminowanie pozycji autorskiej i ograniczenie oceny i refleksji moralnej do wypowiedzi bohaterów daje refleksjom i ocenom wartość względną, uwarunkowaną przez kontekst utworu.

8. Również wszelkie przejawy sytuacji, w których pozawerbalnie znajdujemy ocenę moralną, zrelatywizowane do ogólnego kontekstu niejednokrotnie wymagają od czytelnika interwencji w celu ich jednoznacznego rozstrzygnięcia.

Pozornie niewiele mające ze sobą wspólnego uwagi o „postępowaniu oceniającym” (a więc sprawa odbioru tekstu) i wnioski z analizy samego tekstu spróbujemy obecnie zestawić. To, co jednoznacznie określałoby charakter opowiadań — refleksja lub ocena moralna — jest w utworze nieobecne. Dzięki temu aż dwa człony „postępowania oceniającego” znajdują się poza tekstem. Tylko środkowy — fakty — spotyka w nim odbiorca. Proces wartościowania przestaje być funkcją piszącego zdania, staje się zadaniem czytającego. W ten sposób „tajemnica nagich faktów” zostaje wykryta. To wszystko zaś, co w tekście jest zawarte, zmierza do spotęgowania u odbiorcy dążności do „moralizowania”. Dwie te uwagi mają, w moim przekonaniu, podstawowe znaczenie wśród uwag o specyfice prozy Borowskiego.

Opowiadania obozowe znajdujące się w *Pożegnaniu z Marią* i *Kamiennym świecie* to przykład literatury, gdzie zrezygnowano z werbalnego oceniania. I w tym względzie nie jest to oczywiście przykład odosobniony. Prowadzi on do oczywistego skojarzenia. Znamy wszak w literaturze skłonność do likwidowania orzeczników wartościujących od Flauberta i Maupassanta począwszy na behawiorystach kończąc. Nie posuwając się z okazji paranteł Borowskiego poza zestawienie pewnych stanów rzeczy można stwierdzić jedno: wątpliwe jest bardzo, czy na wybór metody twórczej, polegającej na pokazaniu rzeczywistości „bezpzymiotnikowo”, oddziaływała proza i teoretyczne wypowiedzi Flauberta. Wiadomo natomiast, że w czasie pobytu w Monachium Borowski czytywał amerykańskie „short stories”, głównie Hemingwaya⁴³. Spróbował więc, jak to sam nazwał, „formy krótkiego opowiadania”, a jego technika sprowadzająca się głównie do zdań o zachowaniach, gdzie motywacja psychologiczna i tendencja oceniania zachowań jest ze zdań tych wedle praw psychologii odbioru w pewien sposób „implikowana”, wiele ma wspólnego z amerykańską

⁴³ Patrz „Twórczość” 1961, nr 8 — listy T. Borowskiego.

prozą behawiorystyczną. Celem nadrzędnym dla Borowskiego było, jak się wydaje, wycofanie refleksji i oceny moralnej. A podporządkowanie tematu celowi innych zaczyna się już od tego, że wszystkie prawie fakty w lekturze opowiadań to takie, które podlegają nie innemu, a moralnemu ocenianiu. Uwaga odbiorcy nie może spocząć ani na chwilę. Angażuje ją dodatkowo charakter tych faktów, ich nieustanna sprzeczność z zasadami postępowania przyjętymi w środowisku odbiorców (dodajmy, że środowisko to jest wyjątkowo liczne, proza Borowskiego wchodzi w kolizję z generalnymi zasadami postępowania uznawanymi przez większość, jeśli nie przez wszystkie kodeksy moralne, z najważniejszymi, piśnianymi i nie piśnianymi prawami rządzącymi ludzkimi poczynaniami). A ponadto sprawy poddane ocenianiu, to sprawy doświadczeń powszechnych, choć w obozowym uwarunkowaniu uzyskują one zwielokrotnioną wymowę. „Potrzebę” oceny wzmaga jeszcze techniczne „zbliżenie” do sytuacji. W momencie kulminanty sytuacyjnej czytelnik szuka zdania-komentarza, które utwierdziłoby go w jego sądach, zdania tego nie znajduje, bo dzięki określonej strukturze znaleźć go nie może. Znajduje natomiast (rzadko będące oceną) zdanie bohatera, który jest (według określenia Andrzeja Wirtha⁴⁴) czymś pośrednim między zbrodniarzem a ofiarą, a więc i jego zdania nie można przyjąć z całkowitym zaufaniem. „Objętność” nieobecnego autora i nieobecność zdania odautorskiego nie jest zabiegiem (obok pierwszoosobowej narracji bohatera nazwanego Tadeuszem) niezamierzonym: to jeszcze jedno wyzwanie rzucone czytelnikowi wplątanemu w naszkicowane zdarzenie.

Tak powstaje nowoczesny moralitet.

Jeżeli celem Borowskiego była, jak to określił Bratny, „provokacja moralna” — to cel ten został osiągnięty, choć poświadczenia tego trzeba by szukać w dokładniejszych badaniach opinii czytelniczej. Osobiste doświadczenia pozwalają orzec, że w literaturze współczesnej „moralitet bez moralizowania” jest nie tylko najbardziej skuteczną, ale chyba jedyną strawną formą przekazania osądu ludzi i wydarzeń. Wybór tej formy zdecydował o odrębności prozy Borowskiego wśród polskiej prozy obozowej. Zweryfikowanie zaś tego przeświadczenia (postawionego jako hipoteza we wstępie) było, obok zweryfikowania intuicji krytyków o moralizatorskim charakterze *Pożegnania z Marią i Kamiennego świata*, zadaniem niniejszej pracy.

⁴⁴ A. Wirth, *Odkrycie tragizmu*, „Nowa Kultura”, 1962, nr 15.