

Sławomir Buryła

Na antypodach tradycji literackiej : wokół "sprawy Borowskiego"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 89/4, 99-123

1998

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.

SŁAWOMIR BURYŁA

NA ANTYPODACH TRADYCJI LITERACKIEJ WOKÓŁ „SPRAWY BOROWSKIEGO”

W „sprawie Borowskiego” wątek osobisty od początku grał niepoślednią rolę. Wywołał go sam autor *Pożegnania z Marią* atakując w *Alicji w krainie czarów* książkę znanej pisarki obozu katolickiego, Zofii Kossak-Szczuckiej. Pewna część krytyki zinterpretowała recenzję *Z otchłani* jako cios wymierzony w osobę autorki przebywającej wówczas za granicą. Zarzut dekownictwa, który – jak sądzono – sformułował Borowski pod adresem Kossak-Szczuckiej, przeniesiono na twórcę *Kamiennego świata* i pod tym kątem zaczęto się przyglądać obozowej biografii młodego pisarza. Kolejne głosy i polemiki wokół „sprawy Borowskiego” na przestrzeni ostatnich kilkadziesiąt lat po wojnie pozwalają zauważyć powolne rugowanie elementu osobistego na rzecz innego, istniejącego obok personalnych animozji. Kryją się w nim pytania o status autora i bohatera literackiego, wzajemne związki między formą dzieła a jego implikacjami etycznymi. Jednak przez cały czas w dyskusji nad Borowskim olbrzymią rolę odgrywały zbiór narodowych *tabu* oraz utrwalona tradycja literacka i to one zadecydowały o wysokiej temperaturze sporu i skrajności wyciąganych wniosków¹.

Nie zamierzamy sporządzać kompletnej monografii sporu. Ambicje takie w stosunku do dyskusji z lat czterdziestych miała praca Tadeusza Drewnowskiego², jakkolwiek i przy tej okazji dały się słyszeć głosy wytykające badaczowi stronniczość w doborze materiału. Zadanie takie – jak sądzimy – miałyby się z celem już chociażby z tego względu, że wielu polemistów ograniczało się do streszczenia poglądów swych poprzedników nie wnosząc niczego nowego do problematyki sporu, a jedynie pragnąc zaznaczyć swój punkt widzenia. Chcemy natomiast prześledzić i określić główne fazy dyskusji przedstawiając je w kontekście „pytań o literaturę” oraz złamania określonego *tabu* kulturowego³.

¹ Jako przykład może posłużyć zestawienie dwóch sądów o roli narracji pierwszoosobowej w opowiadaniach oświęcimskich. Zdaniem autora notatki w „Odrze” opatrzonej pseudonimem „Aga” (*Glossy i notatki*. „Odra” 1946, nr 14) – taki zabieg artystyczny dowodzi niepospolitej pychy młodego pisarza, który chlubi się własnym cynizmem. Według P. Jasienicy natomiast (*Spowiedź udreńczonych*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 40) narrator pierwszoosobowy to dowód konfesyjnej postawy Borowskiego.

² T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Wyd. 3. Warszawa 1992.

³ Zob. J. Szczypka, *Glosa do książki o Tadeuszu Borowskim*. „Kierunki” 1970, nr 6.

To właśnie fakt przełamania przez Borowskiego całego szeregu „sfer milczenia” sankcjonowanych przez literaturę i tradycję narodową zdecydował o wysokiej temperaturze sporu. „Recepcja książek obydwu pisarzy [...] daje — zauważa badaczka w związku z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* i opowiadania-
mi Borowskiego — taki wgląd w polską świadomość społeczną, jak niewiele faktów z historii idei powojennej Polski”⁴. Jeśli do przywołanych już nazwisk pisarzy dołączymy jeszcze Buczkowskiego, Szczepańskiego, to otrzymamy — jak pisze Janion — zamknięty zbiór autorów, którzy zrywając z wojennym stereotypem istnieją w naszej literaturze na zasadzie „inności”⁵. Zapewne należałoby ten opis uzupełnić o innych prozaików, jak chociażby Różewicza, wielkiego obrazoburcę i demistyfikatora najnowszej historii. Znamienne, że w opiniach zarówno oponentów, jak i admiratorów pisarstwa mieszczącego się — według rozróżnienia Andrzeja Wenera — w nurcie literatury „kamiennego świata”⁶ łączy się jedną klamrą Borowskiego i Białoszewskiego⁷, Borowskiego i Różewicza⁸, Borowskiego, Różewicza i Szczepańskiego⁹, Borowskiego i Buczkowskiego¹⁰. Wokół wymienionych twórców i ich dzieł, które wbrew opinii Gombrowicza świadczą o głębokim „przeżyciu” wojny przez pisarzy polskich¹¹, skoncentrowały się najważniejsze dyskusje literackie dotyczące sposobu opisywania rzeczywistości zdegradowanej.

Na historycznej mapie polemiki wokół autora *Pożegnania z Marią* można wyróżnić dwa kluczowe punkty. Najobszerniejsze kręgi zatoczyła i najbardziej agresywne formy przybrała dyskusja prowadzona w latach czterdziestych. Drugi etap sporu literackiego rozegrał się w latach siedemdziesiątych i w znacznej mierze wiązał się z publikacją książki Drewnowskiego *Ucieczka z kamiennego świata*.

Wobec krainy czarów

Zanim jednak przedstawione zostaną główne punkty sporu, należałoby wcześniej ukazać stanowisko Borowskiego, wyrażone m.in. w dwóch najbardziej znanych wypowiedziach krytycznych pisarza dotyczących powojennej literatury polskiej, którymi były *Alicja w krainie czarów* oraz *W oczach i uszach Courts-Mahlerowej*¹². Znamienne, że Borowski nie atakuje Zofii Kossak-Szczuckiej i Jana Dobraczyńskiego ze względu na osobiste animozje czy nawet różnice światopoglądowe¹³. Właściwego tematu kontrowersyjnej recenzji, której rezonans literacki przerósł zapewne oczekiwania samego autora, nie stanowi

⁴ M. Janion, *Wojna i forma*. W zb.: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Red. M. Głowiński, S. Sławiński. Wrocław 1976, s. 218.

⁵ *Ibidem*.

⁶ A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa*. Warszawa 1971.

⁷ Zob. T. Lubiński, *Anty-Borowski*. W: *Bohaterowie naszych czasów*. Londyn 1986.

⁸ Zob. M. Dziewulska, *Różewicz, czyli pułapka sentymentalizmu*. W: *Teatr zdradzonego przymierza*. Warszawa 1985. — Herling-Grudziński i powojenna literatura polska. Z K. Pomianem rozmawia Z. Kudelski. „Kresy” 1994, nr 3.

⁹ Zob. M. Orski, *Zło wśród nas samych*. „Odra” 1986, nr 4.

¹⁰ Zob. Z. Trziszka, *Dialog mówiony i pisany*. W: L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*. Warszawa 1984.

¹¹ Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988, s. 325–328.

¹² T. Borowski: *Alicja w krainie czarów*. „Pokolenie” 1947, nr 1; *W oczach i uszach Courts-Mahlerowej*. „Kuźnica” 1946, nr 49.

¹³ Skądinąd wiadomo, że Borowski wyrażał się bardzo ciepło o autorce *Krzyżowców*. Powołuję się tutaj na opinię Drewnowskiego (*op. cit.*, s. 163–164).

bynajmniej zachowanie czołowej katolickiej pisarki w obozie koncentracyjnym, lecz problem ukazania rzeczywistości wojennej i związane z tym konsekwencje moralne w sferze oddziaływań społecznych. Z *otchlani* i *W rozwalonym domu* prezentują i utrwalają funkcjonujący w świadomości olbrzymich mas społecznych uproszczony obraz obozu i powstania. Obydwie powieści operują typowym dla literatury katolickiej arsenałem środków artystycznych i rozwiązań ideowych. Podobnie jak w tekście *Byliśmy w Oświęcimiu*, gdzie wraz z Januszem Nelem-Siedleckim i Krystynem Olszewskim przestrzegał przed powstawaniem mitów na temat „czasów pogardy”, również w przypadku *Alicji w krainie czarów* oraz *W oczach i uszach Courts-Mahlerowej* Borowski walczy ze stereotypem. Pisząc o powieści Dobraczyńskiego w charakterystycznym dla siebie tonie stwierdza:

Nie warto by było o powieści tej mówić, gdyby nie pretendowała ona do miana reprezentatywnej, katolickiej wersji artystycznej powstania, gdyby nie charakterystyczne jej przemilczenia, niedomówienia i komentarze¹⁴.

Młody autor opowiadań oświęcimskich wybiera utwory Kossak-Szczuckiej i Dobraczyńskiego nie z powodu ich katolickiej optyki w widzeniu zjawisk historycznych, lecz z racji owego „nieprzeżycia wojny”, od początku stanowczo wypowiadając się przeciwko mitom społecznym i uproszczeniom w tym względzie. Borowski nie zamierzał retuszować obrazu wojny. Obca była mu również euforia i radość ocalonych, którzy niechętnie wracali do tego, co się stało. Mierzą go naiwne wyobrażenia wojny, w których jest znowu „wojenką” z żołnierskiej piosenki albo czasem, który się wspomina z sentymentem i łezką w oku. Cechuje go nieufność wobec stylu patetycznego, pisarstwa skłonnego do uniesień, emfazy. W krótkim tekście *Czy tylko – martwa pogoda?*, poświęconym powojennemu tomikowi wierszy Staffa, z radością dostrzega u sędziwego poety niechęć do dumnie brzmiących słów: „ojczyzna”, „wolność”, „człowiek”¹⁵. Dojrzałość artystyczna i umiar znamionujący język Staffa wyróżniają go na tle zbędnego patosu, którego nie zdołała uniknąć poważna część pisarzy podejmujących temat okupacji.

Według twórcy *Kamiennego świata* kataklizm wojenny żąda od pisarzy przewartościowania zasobu technik literackich, jakimi do tej pory operowali. O wiele bardziej doniosłe niż kwestie rzetelności faktów historycznych z dziejów Auschwitz, „potknięcia słowne” w powieści Kossak-Szczuckiej – są problemy dotyczące metody twórczej. Dla Borowskiego bowiem wykorzystanie dotychczasowych środków artystycznych, „wśród których znajduje się cały szereg figur retorycznych, dialogów, rozważań teoretycznych”, może dać jedynie „chaos zmyślenia i prawdy”¹⁶. Pisarz postuluje literaturę poszukującą nowych form wyrazu, ambitną. Aby przełamać ów skostniały i wyjałowiony bastion

¹⁴ Borowski, *W oczach i uszach Courts-Mahlerowej*. W podobny sposób twórca *Kamiennego świata* motywował swą decyzję recenzowania pierwszego polskiego filmu powojennego, *Zakazane piosenki*: „Ponieważ jednak gloryfikowaniem okupacji niemieckiej jako sielanki konspiracyjno-muzycznej zajmuje się niejeden człowiek i nie robi tego w powieści, która minie bez echa, lecz zatrudnione są przy tym całe zespoły ludzi, a film obejdzie niewątpliwie całą Polskę, budząc sentymentalne wspomnienia (panie dziejku, jak to się bimber robiło), warto się spytać: po jaką cholerę był ten kicz spreparowany?” (*Sielanka konspiracyjno-muzyczna*. W: *Utwory zebrane*. T. 3: *Krytyka literacka i artystyczna*. Warszawa 1954, s. 40).

¹⁵ T. Borowski, *Czy tylko – martwa pogoda?* W: *Utwory zebrane*, t. 3.

¹⁶ Borowski, *Alicja w krainie czarów*.

poglądów na wojnę, twórca, który przeżył Zagładę, musi podjąć trud zrozumienia tego, co się stało. Rewolucja artystyczna jest konsekwencją ideowego „przeżycia” wojny. Dla kogoś, kto w rozpoznaniu źródeł kataklizmu doszedł do granic samopoznania, utwór pisany z zachowaniem tradycyjnych środków wyrazu może już być tylko banałem domagającym się zdecydowanego protestu. Tym większego, że naiwne widzenie wojny stało się udziałem, obok „dyletantów i debiutantów” (im można jeszcze wybaczyć), także autorów z bagażem doświadczeń literackich, a takimi byli Szczucka i Dobraczyński. Nie rozumiejąc sensu wojennej pożogi, Dobraczyński sprowadza go do budującego rozwiązanie trójkąta małżeńskiego, który zresztą ma swój „szlachetny” odpowiednik w wątku podrzędnym. Utrzymany w konwencji schematu sentymentalnego główny wątek miłosny nie może wytrzymać natłoku okrucieństwa zdarzeń, a tym bardziej ogarnąć myślowo „epoki pieców”. Cała konstrukcja powieściowa okazuje się banalna. Rozpada się na zbiór wypróbowanych chwytów literackich przejętych od najróżniejszych koryfeuszy pióra. Podobnie dzieje się w utworze Kossak-Szczuckiej. W obydwu przypadkach powstaje osobliwy konglomerat artystyczny i ideowy, w którym zręby światopoglądu katolickiego odgrywają główną rolę. Zastosowanie naiwnie rozumianych pojęć chrześcijańskich szczególnie do zrozumienia problematyki dobra i zła (u Kossak-Szczuckiej postaci hitlerowców stają się uosobieniem XX-wiecznych diabłów) w połączeniu ze skłonnościami do mistyki i bigoterii, acz reprezentatywne dla pokaznej części społeczeństwa i zgodne z jego oczekiwaniami, dało mierne rezultaty artystyczne. Borowski nie obawia się nazwać podobnych zabiegów zbiorem kłamstw przywołując cytat z Plauta:

poeta w ręce wzięwszy tabliczki szuka takich rzeczy, co ich nie ma na świecie, a przecież znajduje i prawdziwie równym czyni — to, co wręcz nakłamię¹⁷.

Obydwie wypowiedzi krytyczne młodego pisarza zabarwione są ironią, niekiedy zaś przybierają prowokacyjny charakter. W *Alicji w krainie czarów* wyzywająco stwierdza:

O aniołach słyszymy tylko raz, ale za to w takim osobliwym kontekście: „Gdy zły człowiek morduje dziecko, aniołowie w niebie płaczą [...]”. Nad dzieckiem? Nad jego matką? Nie. Nad mordercą. Biada mu! Będzie się widocznie w piekle smażył! Gdyby przez litość zastrzelił dziecko na miejscu — jak radzi autorka — to co innego. E, do diabła z takimi radami chrześcijańskimi! To już się lepiej samemu zastrzelić, no nie!¹⁸

Buńczucznym i zadziornym tonem swych wypowiedzi krytycznoliterackich Borowski, jako jeden z nielicznych, zdecydowanie występuje przeciwko bogooczynianej martyrologii¹⁹. Mając stale przed oczami bestialstwo obozów autor

¹⁷ Cyt. w: Borowski, *W oczach i uszach Courts-Mahlerowej*.

¹⁸ Borowski, *Alicja w krainie czarów*.

¹⁹ Zjadliwość, bezkompromisowy ton krytyki Borowskiego nie podlegają dyskusji. W okresie zbliżenia się do komunizmu agresywny charakter felietonów zebranych w *Małej kronice wielkich spraw* staje się ich znakiem rozpoznawczym. Pisarz wydaje się atakować wszystko i wszystkich wokół. Należy jednak przeciwstawić się twierdzeniu — przynajmniej w odniesieniu do momentu silniejszych związków z ideologią komunistyczną — że nieposkromione polemiczne zapędy Borowskiego miały wszelkie cechy nihilistycznego buntu. Przeczy temu recenzja *Martwej pogody* L. Staffa. Młody poeta ze Skaryszewskiej mówi z podziwem i szacunkiem o twórcy *Ścieżek polnych*. Są to sprawy ważne. Dowodzą, iż krytyka wychodząca spod pióra Borowskiego nie może być traktowana jako bezmyślna i złośliwa potępienie literatury polskiej bez przedstawienia własnego pozytywnego programu. Dodatkowym argumentem przeciwko tym wszystkim, któ-

Kamiennego świata był zapewne zdziwiony, jak łatwo i szybko powstanie staje się odpowiednikiem współczesnej krucjaty dziecięcej, a obóz śmierci – karą za grzechy doczesne.

Droga do uchwycenia przez literaturę prawdy o obozowym piekle rozpoczyna się od „analizy warunków społecznych czy politycznych, w wyniku których powstał ten i tysiąc innych lagrów”²⁰. Artysta musi stanąć oko w oko z epoką pieców – bez odwoływania się do usprawiedliwień metafizyki. Jedyne światopogląd materialistyczny, który w tym rozumieniu oznacza świadomość niewystarczalności religijnej interpretacji źródeł zła, może pisarza przybliżyć do zrozumienia sensu tragedii. Kluczowym zagadnieniem Oświęcimia jest etyczny aspekt „stosunku więźnia do więźnia”. Rekonstrukcja skomplikowanej tematyki etycznej w obozie nie może pomijać konkretnych sytuacji i wyborów etycznych dokonywanych w specyficznych, ale realnych warunkach historycznych, które przecież formowały charakter dokonywanych rozstrzygnięć moralnych.

Zalecenie Borowskiego, by o Auschwitz pisać w pierwszej osobie, to przykład, w jaki sposób „technicznie” rozwiązać fakt wciągnięcia ofiary do wspólnego z katem kręgu zła. Relacja pierwszoosobowa pozwala twórcy na uświadomienie sobie własnej współodpowiedzialności, własnego udziału w machinie zła. Rozważając wojenne nowele Witolda Zalewskiego i dokonując zestawienia ich z *Podróżą do kresu nocy* Céline’a, Borowski tak pisze o przyczynach klęski rodzimego autora:

Może, jak chcą niektórzy, Céline w duchu nie przestał być mieszczaninem, ale jeśli krytyka mieszczaństwa mu się udała, to tylko dlatego, że potrafił przejąć na siebie odpowiedzialność, jaka zwykle spada na postacie literackie: książkę swą bowiem napisał w formie pamiętnika, w pierwszej osobie²¹.

Porzucenie przez autorkę *Pozogi* narracji pierwszoosobowej – „wbrew praktyce pisarzy, którzy tak chętnie stają się aktorami własnych wspomnień” – jest ucieczką przed oceną własnego postępowania moralnego. Przeniesienie perypetii indywidualnego sumienia na losy grupy narodowej czy społecznej, z którą jednostka się utożsamia, powoduje złagodzenie drastyczności jednostkowych rozstrzygnięć moralnych. Mechanizm ten uwalnia jednostkę od dogłębnej analizy własnego postępowania. Dzieje zaś określonej społeczności są zawsze czarno-białe, gdyż – podobnie jak w przypadku historii, o której pisał Nietzsche, że oglądana z perspektywy wieków zacierza to, co indywidualne, na rzecz tego, co ogólne²² – szarość i miałość ludzkich decyzji wpisana w plan ogólny krystalizuje się nabierając przejrzystości aksjologicznej.

rzy w *Pozegnaniu z Marią* i *Kamiennym świecie* widzieli chorobliwy wstręt do katolickiej optyki w opisie rzeczywistości koncentracyjnej, jest fakt, że Borowski z uznaniem pisze o wyrastającej z chrześcijańskiej pokory mądrości życiowej Staffa. Mimo iż autor *Martwej pogody* jest bodajże jedynym twórcą, którego powojenny utwór zyskał pełną aprobatę Borowskiego, to jest to przykład jakże symptomatyczny, jeśli zważymy, że podobnie jak Kossak-Szczuczka czy Dobraczyński – Staff wywodził się z formacji bliskiej światopoglądowi chrześcijańskiemu.

²⁰ Borowski, *Alicja w krainie czarów*.

²¹ T. Borowski, *Droga do – czego?* W: *Utwory zebrane*, t. 3, s. 50. Niebezpieczeństwa formy pamiętnikarskiej tendencyjnie wykorzystywanej przez pisarza w celach ideologicznych pokazywał T. Borowski (*Żywioły i etyka*. W: jw.) na przykładzie powieści K. Z. Skierskiego *Głodne żywioły*.

²² F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*. W: *Niewczesne rozważania*. Przełożyła M. Łukasiewicz. Kraków 1996.

Od artysty Borowski żądał dzieła, które przedstawi różne aspekty wojennej rzeczywistości, a nie umniejszając żadnego, zbliży się do prawdy.

Posługując się zarówno materiałem literackim jak dokumentarnym, jak wreszcie własnymi wspomnieniami — można by pokusić się o stworzenie syntetycznego obrazu życia okupacyjnego, obrazu, w którym by wszystkie elementy były — prawdziwe²³.

Tymczasem literatura o wojnie, której stale przybywało tomów i autorów, dokonując selekcji faktów i ukazując je w odpowiednich proporcjach — skazana była na wycinkowość, fragmentaryczność. Sedno problemu nie leży bowiem w zapisaniu wszystkiego, co się przeżyło, lecz w odpowiedniej selekcji faktów przeprowadzanej według wcześniej przyjętej wizji rzeczywistości obozów koncentracyjnych. A prawda o niej — zgodnie ze słowami Hołuj — była zastraszająco banalna: „Życie w obozie [...] nie różniło się zasadniczo niczym od normalnego życia [...]”²⁴.

Wobec tabu

Michał Komar, odwołując się do niesłuchanie popularnego serialu telewizyjnego z dzielnym porucznikiem polskiego wywiadu pracującym pod nazwiskiem Hans Kloss, opublikował felieton pod charakterystycznym tytułem: *Opisanie i wyjaśnienie części powodów, dla których w literaturze polskiej — mam tu na myśli powieść, dramat i scenariusz filmowy — nie powstało do tej pory i pewnie w najbliższych latach nie powstanie wielkie dzieło o czasach wojny i okupacji*²⁵. Znakomity eseista pokazuje, jak bardzo nasza wiedza o latach 1939–1945 funkcjonuje w sferze mitu, który odrzuca konkret życiowy i szczegół, czerpiąc życiodajne soki z omijania tła historycznego. Nie jest ważne, że mundur, jego wyposażenie i sposób zachowania głównych bohaterów często nie są zgodne z faktami historycznymi²⁶, prawda mitu bowiem jest już ustalona — walka sił Dobra i Zła. Chodzi również o to, by pomiędzy tymi dwiema potęgami wznosił się szczelny mur, czyli by oficer SS — czarny mundur z trupią czaszką, pejcz, nogi w rozkroku, „zdeprawowany intelektualista” „oślniewający złowróżbną elegancją czerni, symbol zła i jego sprawnej organizacji, wysłannik piekieł, fascynujący bożek bólu i zniszczenia”²⁷ — był zawsze i w każdej sytuacji zły, przebiegły, zdolny do popełnienia najpodlejszych zbrodni, a żołnierz polski prawy i szlachetny. W społeczeństwie polskim po woj-

²³ Borowski, *Sielanka konspiracyjno-muzyczna*, s. 38.

²⁴ T. Hołuj, *Temat Oświęcim*. „Twórczość” 1947, nr 2.

²⁵ M. Komar, *Opisanie i wyjaśnienie części powodów, dla których w literaturze polskiej — mam tu na myśli powieść, dramat i scenariusz filmowy — nie powstało do tej pory i pewnie w najbliższych latach nie powstanie wielkie dzieło o czasach wojny i okupacji*. „Dialog” 1973, nr 4.

²⁶ Zob. *ibidem*, s. 151: „W najpopularniejszym serialu telewizyjnym wystąpił aktor grający rolę SS-mana w stopniu Hauptsturmführera, pracownika SD. Nie wiadomo jednak, dlaczego funkcjonariusz ten przeżył się służbiście przed jakimś — niższym rangą! — Obersturmführerem i meldował mu: »Jawohl, Herr Obersturmführer«, mimo że słowo »Herr« nie istniało w języku służbowym SS; zamiast tylko na prawym, nosił na obu ramionach plecione epolety wskazujące co najmniej stopień Oberführera; ozdobiona dwoma paskami liści dębowych opaska ze swastyką na lewym ręku — uczyniła z pracownika SD banalnego »Kierownika Politycznego NSDAP« ze szczebla Gauleitungu [...]”.

²⁷ *Ibidem*, s. 152.

nie zapotrzebowanie na mit było ogromne, a takie przedsięwzięcia, jak *Zakazane piosenki*, nie tylko mogły liczyć na aprobatę ze strony widowni, ale spełniały również funkcję terapeutyczną. Bo oto okazywało się po raz kolejny, że walczyliśmy w słusznej sprawie, nie zapominając przy tym o wzniosłych zasadach kodeksu rycerskiego. Stereotyp „czystej gry” działał jak szczelna sieć przepuszczająca tylko te świadectwa, które nie naruszały fundamentów mitu. Pozostawiając na uboczu namysł nad prawdziwością przekazu, zaniedbując socjologiczną analizę faszystowskiego aparatu zbrodni – krytycy i pisarze przyjęli rolę narodowych sumień broniąc ich przed „herezją nihilizmu”.

W swych opowiadaniach i wypowiedziach krytycznych Borowski nie spełniał więc powszechnych oczekiwań społecznych. Regularnie kwestionował przyjęte prawdy i autorytety, których stopnia zakorzenienia w świadomości ogółu być może nawet do końca sobie nie uzmysławiał. Atakując – jak to wówczas odebrano – osobę Kossak-Szczuckiej pisarz dotknął jednocześnie dwóch niewralgicznych punktów. Autorka *Krzyżowców* już przed wojną była czołową pisarką nurtu katolickiego o ugruntowanej pozycji literackiej i niemałym autorytecie moralnym. Twórca *Kamiennego świata* stanął zatem w roli młodzieniaszka, który śmie podważać prawdziwość świadectwa uznanego artysty opcji katolickiej. Wywołało to od razu protest zespołu redakcyjnego „Dziś i jutro”, który wystosował *List otwarty do Zarządu Głównego ZZLP* domagając się postawienia Borowskiego przed sądem koleżeńskim²⁸. Do niczego takiego jednak nie doszło, co z żalem przyznawał autor *Obrony i sądu*²⁹. Wcześniej zaś jednoznacznie stwierdzał: „Wina Borowskiego nie polega na tym, że napisał niesprawiedliwą recenzję, ale że zaatakował osobę Z. Kossak”³⁰. Zdaniem innego krytyka, celem *Alicji w krainie czarów* są drwiny i chęć ośmieszenia pisarki starszego pokolenia przebywającej w tym czasie za granicą³¹. Również Jasienica, nim przeszedł na stronę obrońców talentu młodego prozaika, łączył krytykę *Z otchłani* z osobistym atakiem Borowskiego na Szczucką i posądzeniem o dekownictwo³². Felietonista „Dziś i jutro” powoływał się na kredyt moralny, z jakiego korzysta Borowski pracując jako asystent u znakomitego historyka literatury i szanowanego człowieka – Juliana Krzyżanowskiego³³. W opinii felietonisty to Borowski był dekownikiem i prominentem, któremu dobrze się działo w czasie, gdy inni ginęli w komorach lub umierali z głodu. Do oskarżeń o dekownictwo doszedł zarzut palania „zapiękłą nienawiścią [...] do wszystkiego, co katolickie, powstańcze i wolnościowe”, czego winien się spodziewać twórca *Kamiennego świata* atakując Szczucką. Świętość instytucji pisarza opiewającego dzieje narodowej tragedii Borowski

²⁸ *List otwarty do Zarządu Głównego ZZLP*. „Dziś i jutro” 1947, nr 6.

²⁹ *Obrona i sąd*. Jw., nr 42.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ k. i., *Wśród czasopism*. „Odra” 1947, nr 8. Ten sam krytyk (Z. Hierowski?), omawiając treść ostatniego numeru „Pokolenia”, dodawał: „Inny szczegół [...] to fakt, że p. Tadeusz Borowski przeniósł się ze swoimi »krytykami« z »Kuznicy« i tym razem popisuje się w »Pokoleniu« recenzją z książki Zofii Kossak *Z otchłani*. [...] To nie krytyka literacka, nie twórcze i uczciwe ustosunkowanie się do omawianego dzieła, lecz kpiny, przy czym te kpiny stanowią założenie i cel omówienia”.

³² P. Jasienica, *Warto pogadać*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 9.

³³ St. P. [S. Podlewski], *Na widowni*. „Dziś i jutro” 1947, nr 24.

naruszył też przy innej okazji, kpiąc z infantylnego obrazu wojny upowszechnianego przez „Kalendarz Warszawski”, wspieranego naiwną i mierną produkcją literacką ograniczającą się do ciągłego biadolenia „nad zabitymi dziećmi i rozstrzelanymi poetami”³⁴. Na domiar złego, po raz kolejny zganiony został autor *Najeżdźców* za fragment poetycki pełen banałów ideowych i artystycznych³⁵.

Drugim newralgicznym punktem był fakt, iż twórca *Kamiennego świata* wystąpił przeciwko innemu pisarzowi, który być może nieudolnie, ale zdecydowanie bronił istnienia wartości w nieludzkim świecie obozu, mieszcząc się jednocześnie w pewnej utrwalonej tradycji literackiej przedstawiania przeszłości Polski. Borowski siłą rzeczy został nihilistą. Etykieta nihilisty, którą mu przypisano, stawiała go po stronie napiętnowanych. Jeśli przypomnimy sobie, jak wielką rolę odgrywała historia w życiu naszego narodu, jej szczególną funkcję, której celem były obrona i tworzenie wartości, problem nabierze ostrzejszych kształtów³⁶. Oto bowiem okazuje się, że niepokorny młodzian ze Skaryszewskiej, nie kryjący się ze swym indyferentyzmem wobec tradycji narodowej, ośmiela się szydzić z autorów, których wizja dziejów Polski została uformowana przez romantyczny kult heroizmu i poświęcenia. Borowski nie chce pełnić — według słów Marii Janion — funkcji „sekretarza historii”³⁷. Martyrologia narodu polskiego w opowiadaniach oświęcimskich nie przynosi pocieszenia. Istnieje silny związek między ponawianymi zarzutami o nihilizm a obrazoburczą wymową utworów Borowskiego. Przykładów dostarczają głosy Poszumskiego³⁸ i Szczuckiego. Tego, jak silne było pragnienie podtrzymywania martyrologicznej perspektywy, dowodzi cytat z listu Szczuckiego:

Pamiętamy tych [...], którzy za wszelką cenę chcieli przeżyć obóz. Byli to tzw. »promiennici«, obozowi spryciarze i organizatorzy. Z nich to rekrutowali się kapowie, blokowi i hieny obozowe. Rzeczywiście prawie wszyscy oni przeżyli obóz. Ale na tyle mają rozsądku, a może poczucia przyzwoitości, że dziś nie piszą wspomnień obozowych³⁹.

Wpisany w tę wypowiedź nakaz milczenia można byłoby — nieco upraszczając — sprowadzić do formuły: nawet jeśli tak było, to lepiej milczeć o tym, gdyż może to jedynie zaszkodzić poległym i żyjącym. Powoływano się na pamięć pomordowanych kolegów, której nie potrafi uszanować twórca *Pożegnania z Marią*⁴⁰, na krzywdę, jaką wyrządza wszystkim tym, którzy w obozie zachowywali się uczciwie. Sedno sprawy leży jednak znacznie głębiej. Młody pisarz łamie *tabu* czystości ofiar⁴¹. W historiozofii romantycznej przekonanie

³⁴ T. Borowski, *Apologia lumpenburżuazji*. W: *Utwory zebrane*, t. 3.

³⁵ Zob. *ibidem*, s. 42–43: „Postarał się również wzruszyć mnie p. Jan Dobraczyński (ooo, znów rozedrą schludne szatki, że się czepiam Wielkiego Pisarza i Człowieka), który jako motto do działu *Warszawa w walce* ułożył następujący wierszyk (nieodżałowana szkoda, że podany tylko w wyjątku): »...barykady rozkrusza wiatr / złomy cegieł są jak brzemiona lat — / tutaj czas tak prędko konał / nie miał czasu stanąć przy Waszych imionach / Zabici granatami / żyjecie — miastem pogrzebani...«”

³⁶ Zob. M. Janion, *Legenda i antylegenda wojny*. „Literatura” 1975, nry 22–25.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ S. Poszumski, *Falsz, cynizm, krzywdy... Wspomnienia z obozu godzące w godność więźnia i męczennika*. „Słowo Powszechnie” 1947, nr 81.

³⁹ J. Szczucki, *Cynizm czy koncepcja literacka?* „Żołnierz Polski” 1947, nr 19. Podkreśl. S. B.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Zob. S. Chwin, *Strefy chronione*. Maszynopis.

o niewinności cierpiących stanowiło jedną ze świętości kultywowanych przez literaturę epoki. W szerszym ujęciu temat dotyczy całej kultury europejskiej. W *Kamiennym świecie* Borowskiego bity współpracuje z bijącym.

Ważnym czynnikiem modyfikującym w literaturze kręgu martyrologicznego jest przynależność narodowa ofiary. W powieści Kossak-Szczuckiej najwięcej hartu ducha wykazują Polki. Rosjanki, Żydówki, Jugosłowianki są od nich tchórzliwsze, bardziej samolubne albo fascynują się komunizmem. Kossak-Szczucka nie była jedyną autorką, która akcentowała wyjątkowy status Polski w okresie drugiej wojny światowej. Jej postawa zaś ma swe źródła w naszej tradycji historycznej i literackiej. Jasienica krytykując opowiadania Borowskiego wytykał im fałszywe i niesprawiedliwe ukazanie problemu solidarności narodowej. Zdaniem autora *Myśli o dawnej Polsce*, wojna, będąca testem na trwałość więzów narodowych, nie tylko ich nie rozluźniła, czego można było się obawiać, ale wręcz przeciwnie – wpłynęła na ich wzmocnienie. Na tle całej literatury powojennej – co z zadowoleniem odnotowywał znakomity publicysta „Tygodnika Powszechnego” – pojawiły się tylko trzy głosy, które przedstawiały całą rzecz w negatywnym świetle. Jasienica zaliczył do nich *Alicję w krainie czarów*⁴². Widząc w Borowskim demaskatora spójności narodu, zażarcie bronił własnych pozycji odwołując się do prawa wielkich liczb, z którego wyraźnie wynika, że znaczna część naszego społeczeństwa w warunkach skrajnego terroru postępowała godnie. W każdym kraju – kontynuował polemista – znajdują się czarne owce. Przykłady, jakie podaje Borowski w swych opowiadaniach, należą do tej grupy nielicznych wyjątków. Jasienica ma rację, kiedy upiera się przy prawie wielkich liczb. Nie trzeba jednak być znawcą tematu, by zauważyć, że autor *Polski Jagiellonów* nie rozumie intencji Borowskiego. Przyczyna rozbieżności między nimi tkwi w tym, że obydwaj mówią z różnych pozycji. Jasienicę interesuje prawda mitu, prawda, która jest adresowana do mas i wyraża opinie całych społeczności. Dla Borowskiego zaś moc wiążącą mają przeżycia jednostki stanowiące oczywiście pewne przesłanie ogólne, ale nie pretendujące do przedstawiania go w stosunkach procentowych. Nie o liczby i proporcje toczy się gra, lecz o zjawiska socjologiczne, jakie niewątpliwie miały miejsce w obozie, i o ich reperkusje moralne. Konflikt zaś wynika z tego, że prawda indywidualnego sumienia nie odbija prawdy mitu.

Dokonując przewartościowania wizji historii Polski naznaczonej XIX-wieczną tradycją literacką Borowski nie mógł zatrzymać się w połowie drogi. Wystąpiwszy raz przeciwko eschatologicznej perspektywie w ujmowaniu dziejów pisarz naruszył element, który spowodował upadek pozostałych. Cierpienie, które w opowiadaniach oświęcimskich przestaje pełnić zbawczą funkcję, przenosi się w niebezpieczne rejony absurdu. Umierają i cierpią frajerzy, którzy dali się złapać, a spośród nich ci, którzy dostatecznie szybko nie zrozumieli praw rządzących obozem. W *Kamiennym świecie* nie ma miejsca na poświęcenie dla ojczyzny. W *Śmierci powstańca* podważa się jedną z największych świętości – mit powstania. Heroizm obrońców stolicy zostaje zrekapitulowany sarkastycznym: „Ja mu nie kazałem przyjeżdżać [do Oświęcimia]. Mogli bro-

⁴² Oprócz *Alicji w krainie czarów* Borowskiego wymieniał Jasienica jeszcze utwory W. Dobaczewskiej (*Sprawozdanie z dziwnej przygody w Ravensbrück*) i W. Żółkiewskiej (*Kobiety w Limbach*).

nić tej Warszawy, jak już zaczęli, nie?”⁴³ Powstańcy u Borowskiego nie mają nic z aury wzniosłości, z jaką nakazywała ich przedstawiać tradycja literacka. Głód przeistacza ich z bohaterów w pokraki i niedołęgi. W chwałę i potęgę oręża polskiego wymierzona jest również *Bitwa pod Grunwaldem*⁴⁴.

Słusznie stwierdza Stefan Chwin, że proza Borowskiego uderza w ten punkt świadomości społecznej, w którym po 1945 roku spotykały się drogi katolików i marksistów. I jedni, i drudzy pragnęli widzieć zręby ładu w tragedii obozów. Pisarze katoliccy wyraźnie obawiali się odrodzenia starotestamentowego obrazu Boga karzącego, bronili idei Chrystusa cierpiącego wraz z więźniami⁴⁵. Borowski zaś nie lęka się wyciągnąć ostatecznych konsekwencji z Zagłady. Jeśli – zdaje się mówić – mam tłumaczyć śmierć setek tysięcy istot ludzkich planem Boga wobec świata albo słuszną karą za grzechy, to taka teodycea jest mi niepotrzebna. Pisarz brnie jeszcze dalej w formułowaniu trudnych pytań. Zaprowadzi go to aż do manichejskiej formuły zła jako czynnika wpisanego w strukturę świata⁴⁶. Utożsamienie natury rzeczywistości koncentrycznej i natury kosmosu nie mogło odpowiadać ani twórcom z kręgów katolickich, ani marksistom. Ci ostatni bronili obrazu historii jako machiny rządzonej prawami, które wnoszą ludzkość na coraz wyższe stopnie drabiny cywilizacyjnej. Historiozofia Borowskiego jest mniej optymistyczna. Powracające fałszywie burzyło marksistowską teleologiczną wizję dziejów. Antropologiczny i historiozoficzny pesymizm musiał być zwalczany przez obydwie dominujące po wojnie opcje światopoglądowe. Ale nie był to jedyny powód, który decydował o tym, że te wrogie sobie koncepcje rzeczywistości, konkurujące ze sobą na wielu innych płaszczyznach, objawiały zadziwiającą zgodność stanowisk przy krytycznej ocenie opowiadań oświęcimskich. Drażnił brak pozytywnego wzorca ideowego, pomijanie przy tej okazji wzorów wypracowanych z jednej strony przez chrześcijaństwo, a z drugiej przez ruchy lewicowe. Zamiast tego zaś sięganie po metody znane naturalistom, behawiorystom czy ówczesnej powieści egzystencjalistycznej. Krytycy skupieni wokół zespołu redakcyjnego „Dziś i jutro”, ale również ich oponenti polityczni z „Kuźnicy”, traktowali faszyzm jako zjawisko obce kulturze europejskiej, z tą wszakże różnicą, że marksiści często postrzegali brunatny totalitaryzm jako ostatnie stadium europejskiego imperializmu⁴⁷. W utworach Borowskiego natomiast faszyzm to dziecko kultury europejskiej, kulminacyjny etap jej rozwoju. Wszystko, co wniósł do arsenału środków terroru – Europa znała już wcześniej, tylko na mniejszą skalę.

Istniał jeszcze jeden poważny powód, do którego nie chciały się przyznać tak „Kuźnica”, jak „Dziś i jutro” i „Tygodnik Powszechny”. Chodzi o kwestie ze sobą ściśle związane, o to, do rozważenia czego nawoływał Jan Błoński:

⁴³ T. Borowski, *Śmierć powstańca*. W: *Utwory wybrane*. Wyd. 2. Opracował A. Werner. Wrocław 1997, s. 237.

⁴⁴ Parodystyczną pasję *Pożegnania z Marią* ośmieszającą bogoojczyźniany światopogląd akcentował A. Saudauer (*Sprawa Borowskiego i innych*. „Odrodzenie” 1948, nr 2).

⁴⁵ Chwin, *op. cit.*

⁴⁶ Zob. *ibidem*.

⁴⁷ Do takich wniosków – nie formułowanych wprost – prowadzi m.in. artykuł L. Budreckiego *Liberalizm wobec imperializmu* („Wieś” 1949, nr 7).

współdział w zbrodni i idee kultury jako dziedziczenia win. Krakowski historyk literatury pisze:

Troska o „dobre imię” jest stale obecna w prywatnych — a bardziej jeszcze w publicznych — wypowiedziach. Dowodzi to, że rozważając przeszłość, chcemy z tych rozważań wyciągnąć moralny zysk. Nawet wtedy, kiedy potępiamy, chcemy sami stanąć ponad — czy poza — potępieniem. Chcemy znaleźć się absolutnie poza oskarżeniem, chcemy być zupełnie czysti. Chcemy być także — i tylko — ofiarami...⁴⁸

Podświadomy lęk przed „obowiązkiem zobaczenia naszej przeszłości w prawdzie”, lęk przed policzeniem siebie w szeregi katów zbiegał się z potrzebą jasnych rozgraniczeń moralnych. Utwory Borowskiego chciano więc przedstawiać na procesach oprawców obozów koncentracyjnych w charakterze akt dowodowych, mających ułatwić zadanie obrońcom hitlerowskich zbrodniarzy⁴⁹. Opowiadania odczytano jako namowę do zdjęcia części odpowiedzialności z funkcjonariuszy faszystowskiego aparatu eksterminacji ludności⁵⁰. Nie rozumiano, że współdział w zbrodni nie musi oznaczać osobistego uczestnictwa w gwałcie i przemocy. O wiele częściej było to zaniedbanie, konformizm moralny, niedostateczne przeciwstawienie się złu. Tę szeroką definicję odpowiedzialności, z której istnienia krytyka powojenna nie chciała sobie zdać sprawy, lapidarnie wyłożył Jasienica: „Nieważne, czy autor sam kradł i mordował. Ważne, że poczuwa się do odpowiedzialności za *régime* kradzieży i mordu, w którym żył, nie będąc jego sprawcą”⁵¹.

Dodatковым czynnikiem, który musiał wzbudzać niepokoje wobec prozy *Kamiennego świata*, było przekraczanie przez nią chrześcijańskiego tematu nadziei, nieobecność Boga. Niebezpieczna jednoznaczność naturalizmu i behawioryzmu eliminowała odczytania symboliczne i religijne. Funkcji sztuki i definicji piękna dotyczył spór między Stefanem Kisielewskim a Zygmuntem Lichniakiem prowadzony na łamach katolickiego „Dziś i jutro”. Kisielewski ostro występował przeciwko ciasnocie horyzontów artystycznych polskiego katolicyzmu, stopieniu wrażliwości na bardziej wysublimowane struktury moralne w dziele literackim⁵². Znany publicysta wyrażał pogląd, iż wszystko to, co w sztuce jest piękne („oddziałuje doskonałością układu elementów”), jest jednocześnie moralne. Nie godził się na ograniczanie celu sztuki do funkcji utylitarnych. Kierując się platońską jednością piękna, dobra i prawdy uważał, że zadaniem pisarza jest podążanie za prawdą wewnętrzną i zewnętrzną. Artysta, który zgodnie z prawdą ukazuje rzeczywistość — nawet jeśli ona jest zgniła i okrutna — nie może być nazywany wrogiem moralności.

Lichniak broniąc pozycji obozu katolickiego bronił też odpowiedniego rozumienia piękna. Filozofia chrześcijańska podporządkowuje piękno naczelnym celom etycznym. „I nie to, co jest piękne, sprawia, że jest zarazem moralne, ale udział tego, co moralne, sprawia, że to, co bez owego wkładu wydawałoby się piękne,

⁴⁸ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1996, s. 18–19.

⁴⁹ Zob. St. P., *op. cit.*: „Za kilka tygodni odbędzie się w Oświęcimiu proces tych zbrodniarzy, owych kapów, blockführerów — obrona będzie miała ogromnie ułatwione zadanie i powinny być te wspomnienia dołączone do akt”.

⁵⁰ Zob. Jasienica, *Warto pogadać*.

⁵¹ Jasienica, *Spowiedź udręczonych*.

⁵² S. Kisielewski, *Przeciw ciasnocie*. „Dziś i jutro” 1947, nr 32.

jest piękne rzeczywiście”⁵³. Wartości moralne tworzą uniwersalny i wieczny wymiar dzieła sztuki. Artysta pozostając wierny chrześcijańskim kategoriom dobra i zła przedstawia życie w jego złożoności, dbając wszakże, by zbyt duży udział estetyzmu formalnego nie przesłaniał pozaestetycznych funkcji dzieła, nie zawężał grona jego odbiorców do nielicznej grupy wtajemniczonych osób.

Dyskusja Kisielewskiego z Lichniakiem rzuca wiązkę światła na powody obaw krytyków „Dziś i jutro” wobec prozy *Kamiennego świata*. Krytycy katoliccy trwali przy moralnej i społecznej funkcji dzieła sztuki⁵⁴. Estetyka musi być podporządkowana etyce, w przeciwnym wypadku grozi jej popadnięcie w relatywizm moralny, tworzenie poza kategoriami dobra i zła. Z niechęcią obserwowano tendencje formalistyczne i czysty estetyzm w sztuce, które kwalifikowano jako elementy obce polskiej tradycji kulturowej. Między ksenofobią a bezmyślnym kultem Zachodu proponowano drogę kompromisu, nakazując ostrożność w doborze nowinek kulturalnych i nawołując do wykorzystania rodzimych potencjałów kultury⁵⁵. Ten sam wymóg użyteczności literatury – co zauważa Kisielewski – formułowali marksiści. I tym razem więc drogi nowej władzy i katolików przecinały się wzajemnie⁵⁶. Wystarczy jednak dokładniej przyjrzeć się koncepcji zła w *Pożegnaniu z Marią*, aby zauważyć kolejny element spajający. Przypadki uwikłania ofiary w zbrodniczy system obozu koncentracyjnego literatura kręgu katolickiego najczęściej tłumaczyła tym, że postępowanie takiej osoby już przed trafieniem do obozu było moralnie naganne. W utworach pisarzy opcji chrześcijańskiej były prostytutki, złodzieje, ludzie marginesu społecznego zachowują się najgorzej. Zło jest w nas. To my jesteśmy skażeni grzechem, a jego źródło znajduje się w ludzkiej wolności. Od niej ostatecznie zależy, czy ulegniemy pokusie. Borowskiego zaś nie interesuje kondycja moralna jednostki przed przybyciem do lagru. Bohater jego opowiadań to człowiek bez przeszłości. Przedobozowe losy indywidualnego sumienia są mało ważne w obliczu wszechobecnego terroru, który zmusza do upadku. Bez znaczenia jest też pochodzenie społeczne. Brak dokładnego określenia miejsca, jakie zajmowała jednostka w hierarchii społecznej, nim znalazła się w Auschwitzu, zarzucali Borowskiemu krytycy marksistowscy, wyjaśniający korzenie XX-wiecznego totalitaryzmu teorią klasową⁵⁷. W ich mniemaniu wojnę roz-

⁵³ Z. Lichniak, *Błędy uproszczeń*. Jw.

⁵⁴ Zob. *ibidem*. Riposta Lichniaka na polemiczny artykuł Kisielewskiego jest tak charakterystyczna dla zespołu „Dziś i jutro”, że pozwolę sobie przytoczyć dłuższy fragment dotyczący rozumienia funkcji sztuki. Felietonista katolicki pisze zatem: „Pozbawienie sztuki jakiegokolwiek z funkcji społecznych jest jej karygodnym zubożeniem i – unicestwieniem. [...] Sztuka mająca wielkie możliwości ekspansywne, oddziaływująca na całego człowieka, musi pozostać w centrum życia, w centrum jego najistotniejszych spraw i nie wolno jej pod pozorem mylących haseł od życia i jego ciężarów uciekać. Musi życie codzienne tłumaczyć na wieczność, chwycić w nim to, co nieprzemijające, co piękne, a bliskie i człowiekowi, i niebu. Pokazywać na niebo każdy potrafi – ale prowadzić ku niemu – mało kto. [...] Nie ma dla niej w realizacji Królestwa Bożego piękniejszego udziału, szczytniejszego celu, trudniejszych zadań”.

⁵⁵ Zob. *ibidem*.

⁵⁶ Zob. Kisielewski, *op. cit.*

⁵⁷ Zob. Budrecki, *op. cit.* Wprawdzie zastanawiając się nad brakiem genealogii społecznej w opowiadaniach oświęcimskich krytyk ten w *Małej Apokalipsie* („Twórczość” 1948, nr 11) dopuszczał możliwość, iż może to być wynikiem pewnych zabiegów artystycznych, jednak kwestii tej nie rozwijał dalej pozostawiając ją na uboczu. Ale już w artykule *Liberalizm wobec imperializmu* wskazuje, że jest to podyktowane postawą znamionującą liberalne mieszczaństwo, dla którego

pętały wielkomieszczańskie grupy kapitału, a zachowanie się więźniów i stosunki panujące pomiędzy nimi należy interpretować z użyciem klucza klasowego.

Umiejętność czytania

W swym *Dzienniku* Gombrowicz ubolewa nad niskim poziomem kultury literackiej polskich czytelników, którzy odczytują dosłownie jego powieści.

Ale oni czytają dosłownie. Jeśli ktoś używa wzniosłych słów – szlachetny; jeśli krzepkich – silny; jeśli ordynarnych – ordynarny. I ta tępa dosłowność panoszy się nawet na najwyższych szczeblach społeczeństwa – więc jakże marzyć o literaturze polskiej na szerszą skalę?⁵⁸

Rażąca dosłowność, z jaką podchodzono do utworów Gombrowicza i Borowskiego, a która niewątpliwie zaważyła na stosunku do nich krytyków i zwykłych czytelników, wynikała po części z niechęci i złośliwości wywołanej burzycielską postawą obydwu autorów wobec świętości kultury polskiej. Odczytywanie tekstu przez pryzmat obozowej biografii autora prowadziło niekiedy do tak absurdalnych konkluzji, jak ta: „Gdy tysiące umierało w komorach gazowych, on najspokojniej kopał w piłkę”⁵⁹. Problem sztuki interpretacji pozostawał jednym z istotniejszych w sporze. Jego doniosłość zrozumiał krytyk „Kuźnicy”. Autor *Umiejętności czytania* – taki bowiem tytuł nosiła krótka notka zamieszczona w tym piśmie – uczulał na katastrofalne „obniżenie kultury literackiej”, utratę sztuki „odczytywania i rozumienia bardziej skomplikowanych i subtelnych środków ekspresji literackiej: żartu, dowcipu, ironii”⁶⁰. Doradzał drogę, która dawała szansę wyjścia poza krąg tendencyjnych i niepełnych odczytań. Publicysta dostrzegał podwójne dno prozy Borowskiego, kryjącej pod prowokacyjnymi treściami moralnymi żądło wymierzone w nieludzki system obozów faszystowskich. Miast dawać wyraz łatwemu oburzeniu moralnemu – kontynuował – należy raczej zastanowić się, dlaczego Borowski przedstawił taki a nie inny obraz rzeczywistości obozowej. Innymi słowy – krytyk sugerował, że określenie stopnia zgodności dzieła literackiego z rzeczywistością obozową należy uchylić na rzecz pytań o funkcję ideową takich zabiegów.

pochodzenie społeczne jednostki jest bez znaczenia. Brak odniesienia postaci do grup społecznych powoduje, że lektura opowiadań Borowskiego, podobnie jak *Medalionów* Nałkowskiej, *Śmierci liberała* Sandauera, nie rozjaśnia nam sensu XX-wiecznej Zagłady. „Czy pokazano nam obóz – pisał Budrecki w *Małej Apokalipsie* (s. 16) – jako zjawisko socjologiczne? Czy zobaczyliśmy, jak przedstawiał się właściwie specyficzny podział na grupy między samymi już więźniami? Czy odniesiono go do warunków pozaobozowych, wskazując, skąd, z jakich sfer tworzyła się »elita« oświęcimska? Czy wreszcie mogliśmy zobaczyć, w jakim zakresie i w jakich formach ożywają antagonizmy klasowe w obozie koncentracyjnym?” Przeciwno takiej perspektywie, tzn. łączeniu kategorii zła z jakąś nacją czy klasą społeczną, występował m.in. P. Jasienica (*Którędy wyjście?* „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 28). Znakomity historyk legitymuje się kolejny raz nieprzeciętną przenikliwością badawczą: „Istota zła polega na samym fakcie uruchomienia maszyny takiej, jak konzlagry, w której trybach muszą się demoralizować ludzie bez względu na różnice narodowe i środowiskowe [...]. Kto chce zabezpieczyć świat przed piekłem konzlagrów – ten musi zwalczać nie żadne tam mieszczaństwo, lecz tyranie i totalizm”.

⁵⁸ Gombrowicz, *op. cit.*, s. 26.

⁵⁹ St. P., *op. cit.*

⁶⁰ j. k., *Umiejętność czytania*. „Kuźnica” 1946, nr 30.

Poważna część krytyki jednak podążała innym torem. Postawę autora *Kamiennego świata* określiła jako buńczuczne epatowanie odrazą i okrucieństwem dla napiętnowania gustów estetycznych i zapatrywań moralnych starszych kolegów po piórze, „wymalowywaniem na płotach i murach gorszących i nieprzyzwoitych wyrazów”. Z pobłażliwością, jaką ma się dla niedojrzałych chłopców pragnących przedwcześnie zgłębić tajemnice świata dorosłych, traktowano go jak nieodpowiedzialnego wyrostka, który zmieni swe zachowanie, „gdy mu ktoś poważnie i uczciwie zrąbie jego pierwszą książkę, która znowu tak bardzo genialnie się nie zapowiada”⁶¹. Niewątpliwie stylistyka tej wypowiedzi – jej „wyrozumiały” ton – nie oddaje poziomu intelektualnego prowadzonej wśród krytyków dyskusji, aczkolwiek jest symptomatyczna dla atmosfery emocjonalnej.

Równie krytycznie brzmiało stwierdzenie zaliczające utwory Piórkowskiego, Czeszki i Borowskiego do „prozy, która niepokoi”. Bohaterowie opowiadań tego ostatniego „zgrywiają się na nihilizm i cynizm”, profanują narodowe świętości⁶². Obydwie wypowiedzi jednak stanowią zaledwie rekapitulację pewnych sensów na poziomie ogólnym bez wnikania w wewnętrzne mechanizmy prozy autora *Pożegnania z Marią*. Pouczającego przykładu dostarcza tu wspomniany tekst Poszumskiego.

Na nieprzeciętny kunszt artystyczny opowiadań oświęcimskich zwróciła uwagę, jako jedna z pierwszych, redakcja „Twórczości” (1946, nr 4) – poprzedzając wydanie utworów Nela-Siedleckiego i Borowskiego krótką notą, w której odcinała się od przerażającej wizji świata proponowanej przez młodych pisarzy⁶³. Domyślano się zapewne niebezpiecznych związków pomiędzy kształtem artystycznym opowiadań a ich wymową ideową. Próbowano oddzielić „formę” od „treści”. Ale także redakcja „Twórczości” nie posiadała „umiejętności czytania” w stopniu zadowalającym, skoro stwierdzała, że publikowanym przez nią utworom brakuje „stanowczego przeciwstawienia się złu”, i określała je jako „Smutny przykład zagubienia człowieka w płonącej dżungli zwanej Birkenau”. Ówczesny redaktor naczelny „Twórczości”, Kazimierz Wyka, w *Pograniczu powieści* odrzucił sugestie o prowokacji moralnej autora *Pożegnania z Marią*. Wolał raczej mówić o obowiązującej w opowiadaniach oświęcimskich „przeciętnej przetrwania”. Trafnie wskazywał, iż *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* należy umieścić poza literaturą martyrologiczną, ale też poza „graniami ideologicznego oporu wobec faszyzmu”. Proza, która nie posługuje się żadnym komentarzem odautorskim, przedstawiając jedynie nagie fakty, jest narażona na uproszczenia, a takim byłoby ochrzczenie jej mianem naturalistycznej. O wiele bliższy kontekst literacki niż metoda naturalistyczna stanowią

⁶¹ k.i., *Wśród czasopism*. „Odra” 1947, nr 8.

⁶² k.i., *Wśród czasopism*. Jw., nr 1.

⁶³ W opublikowanej recenzji pracy doktorskiej T. Drewnowskiego K. Wyka (*Recenzja pracy doktorskiej mgr Tadeusza Drewnowskiego pt. „Ucieczka z kamiennego świata. <O Tadeuszu Borowskim>.* „Twórczość” 1978, nr 4) przyznał, iż to on był autorem notki poprzedzającej fragmenty *Byliśmy w Oświęcimiu*. Kilkadziesiąt lat po wojnie badacz pisał też na temat rzekomego indyferentyzmu moralnego opowiadań oświęcimskich: „Są te opowiadania celową konstrukcją artystyczną, w której z konkretem wiernie zachowanym spletała się w jedną całość świadoma deformacja. Zazwyczaj deformacja pisarska zwykła chodzić w parze nie z konkretem, lecz schematem i uproszczeniem; wyjątkowy charakter pisarstwa Borowskiego polega na tym, że zdołał on tego uniknąć”.

dla Borowskiego pisarze zachodnioeuropejscy ze „sztuką obserwacji” połączoną z „przenikliwym i zaczepnym tonem prozy”⁶⁴. Największy nacisk Wyka kładł na fundamentalne dla opowiadań dążenie do odkrycia prawdy o świecie obozów, które jest pierwotne wobec wszelkich rozstrzygnięć formalnych. To niezwykle ważna konkluzja, pozwalająca postawić niebezpieczną formę „nagich faktów” poza cyniczną grą pisarza i ujrzeć ją w perspektywie wartości. Teza wysunięta przez badacza zezwala również na odparcie zarzutów nihilizmu, jakie wyrastały na przekonaniu o destrukcyjnej i demoralizującej genezie techniki pisarskiej Borowskiego. Autor *Kamiennego świata* nie ulega fascynacji złem. Odpychające opisy upodlenia więźniów nigdy nie są celem samym dla siebie. Przeciwnie. Doskonale opanowanie warsztatu twórczego przez pisarza oznacza jednocześnie przewyciężenie tych tendencji.

Mistrzostwo formalne Borowskiego wciąż jednak wzbudzało obawy u jego czytelników. Jasienica konkludował głosem, w którym niepewność i niepokój mieszały się z podziwem dla odwagi cywilnej pisarza: „Tadeusz Borowski osiągnął nie lada mistrzostwo w przedstawianiu lagrowej rzeczywistości. [...] Mistrzostwo to aż niepokoi”⁶⁵. Do podobnych wniosków, choć sformułowanych na zupełnie innym podłożu myślowym, dochodzi Artur Sandauer. Krytyk rozpoczyna od naświetlenia analogii pomiędzy XX-wiecznym naturalizmem a współczesną powieścią egzystencjalizującą i amerykańskim behawioryzmem, które streszczają się w pierwszym przypadku w pojęciu „bezsensu”, w drugim – „kontrasensu”. W prozie naturalistycznej „bezsens” oznacza po prostu brak jakiegokolwiek „konsekwentnej konstrukcji powieściowej – a co za tym idzie – i jednolitej koncepcji ludzkiego losu”. „Kontrasens” zaś w ujęciu współczesnym wyraża jego aspekt polemiczny, który „jest jak gdyby ustawiczną parodią wszelkich dotychczas używanych konstrukcji powieściowych”. Wachlarz drwiny, kompromitujący obowiązujące reguły powieściowe, w *Kamiennym świecie* poszerzony zostaje o element autoparodii. Autor sugeruje czytelnikowi łatwe rozwiązania, by móc następnie zbić go z tej drogi przez zupełnie nieoczekiwane zakończenie. Sandauer widział w tym tendencję szerszą, typową dla całej grupy pisarzy, dla których szpetota kultury mieszczańskiej stała się zasadą buntu. Wojna – skrótowną realizacją grozy imperializmu obnażyła pustkę wytworów zachodniej kultury, ujawniła świat antysensu, antyestetyki, antyetyki. Jediną postawą, jaką w tej sytuacji zająć może pisarz, jest beznamienne zestawianie faktów, które by „pozwalalo się samorzutnie wyłaniać zaczajonym w ich głębi insynuacjom i aluzjom”⁶⁶. Recenzja Sandauera w gruncie rzeczy insynuuje istnienie czającej się w opowiadaniach Borowskiego maski nihilistycznej.

Linie analogii literackich Borowskiego z naturalizmem i współczesną powieścią amerykańską rozwija Lech Budrecki⁶⁷. Przywołane zostają nazwiska Ferdinanda Céline’a i Henry’ego Millera. Autor *Pożegnania z Marią*, identycznie jak dwaj wymienieni pisarze, poprzez odpowiedni dobór faktów tworzy swych bohaterów i środowisko, w którym żyją. Obrzydzenie czytelnikowi świata

⁶⁴ K. Wyka, „Gdziekolwiek ziemia jest snem...” W: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 127.

⁶⁵ Jasienica, *Którędy wyjście?*

⁶⁶ Sandauer, *op. cit.*

⁶⁷ Budrecki, *Mała Apokalipsa*.

wykreowanego przez pisarza służy obronie autorytetów mieszczańskiej konwencji moralnej, jej ideałów; pokazaniu, że faszyzm był przejawem zwyrodnienia, a nie kolejnym etapem jej rozwoju. Antyestetycznych aspektów opowiadań Borowskiego nie wolno utożsamiać z gloryfikacją immoralizmu. Zawarta w nich negatywna ocena faszyzmu dokonana została z punktu widzenia określonej ideologii społecznej. Aplauz, z jakim grono pisarzy przyjęło rzeczywistość widzianą oczami vorarbeitera Tadka, dowodzi, iż opowiadania Borowskiego powinny się traktować jak soczewkę, w której skupiają się idee żywo interesujące mieszczańską inteligencję. Recenzja Budreckiego stanowi przykład, w jaki sposób światopogląd krytyka może zdominować – pomijając bądź dostosowując do własnych tez – rozwiązania formalne w utworze literackim. Choć Budrecki słusznie łączył antyestetyzm Borowskiego z implikacjami etycznymi i oddalał zarzuty o immoralizm, to jego marksistowskie nastawienie ideowe kazało mu odczytywać *Pożegnanie z Marią* jako reakcję polskiego mieszczaństwa na zetknięcie się z imperializmem.

Stanowiska obydwu krytyków zestawili Ryszard Matuszewski. Skłaniając się ku sądom Budreckiego o integralnym moralizmie autora *Dnia na Harmen-zach* i przeciwstawiając się konstatacjom Sandauera o istnieniu w *Kamiennym świecie* „konstrukcji samounicestwiającej”, Matuszewski określa cechę, którą można odnieść do całej twórczości Borowskiego⁶⁸. Chodzi o znamienne dla tej prozy komplikację intelektualną ze szczególnym nasileniem ujawniającą się w *Kamiennym świecie*. Pod warstwą satyry, parodii, groteskowej deformacji, czym m.in. różni się *Kamienny świat* od *Pożegnania z Marią*, wykształcony i wrażliwy czytelnik napotka zdecydowany protest moralny. I Sandauer, i Matuszewski podkreślali podwójne dno *Pożegnania z Marią*. O ile jednak dla Matuszewskiego równa się to przyznaniu Borowskiemu roli moralisty, o tyle w rozumieniu Sandauera drwina i parodia dotyczą formalnych i ideowych podstaw tej prozy. Badacz zwracał także uwagę na konsekwencje wynikające z poetyki *short stories*, formy krótszej niż nowela, pozwalającej zaledwie na zaznaczenie rysów postaci i środowiska. Istotą *short stories* jest zwięzłość i maksymalna kondensacja języka. Temat takiej mininoweli powinien mieć wyraźne oblicze i opierać się na skrócie myślowym. Rzeczą oczywistą jest, że tak skodyfikowane wymogi formalne muszą kształtować sferę ideową, warunkować w odbiorze czytelniczym wrażenie brutalizmu, niepełności i tendencyjności w obrazie świata.

W „Twórczości” w roku 1948 ukazał się artykuł pod wymownym tytułem *W poszukiwaniu nowego stylu*. Jego autor wyrokował:

Pisarz współczesny musi pokazać nam całą grupę społeczną, musi więc albo znaleźć bohatera zbiorowego, albo też ukazać bohatera jednostkowego, lecz typowego, w sytuacji dla danego momentu dziejowego [...] ⁶⁹.

Słowa te napisał Roman Bratny, który ukuł już nawet dla przyszłej literatury nowy termin: „realizm symboliczny”, i bronił go przed ewentualnymi oskarżycielami. Autor powieści *Kolumbowie*. *Rocznik 20* był zdania, że źródłem dodatkowego znaczenia w utworze literackim jest maksymalne ukonkretnienie

⁶⁸ R. Matuszewski, *Sztuka małych form, czyli o „sprawie” Borowskiego*. „Kuznica” 1949, nr 3.

⁶⁹ R. Bratny, *W poszukiwaniu nowego stylu*. „Twórczość” 1948, nr 11, s. 122.

akcji, czasu i postaci. Dzięki typizacji natomiast sytuacje ukazane w utworze stanowią prefigurację wszystkich możliwych. Tak rodzą się sensy symboliczne. Chcąc zilustrować własne przemyślenia, pisarz posłużył się *Sedanem* Hertza, opowiadaniem Borowskiego oraz nasyconym ideologicznie dramatem Leonowa pt. *Najazd*. Spostrzeżenia Bratnego, mimo iż pojawia się w nich po raz kolejny przekonanie o prowokacji moralnej opowiadań oświęcimskich, wydają się cenne w tych fragmentach, w których mówią o typizacji świata przedstawionego i uzyskanych tą drogą sensach naddanych. Bratny określa kolejną cechę pisarstwa Borowskiego. Można się sprzeczać co do nazywania tego realizmem symbolicznym.

Do dyskusji włączyła się też Wisława Szymborska. Akcentując świeżość i oryginalność spojrzenia Borowskiego była przekonana, że decyduje o tym czysto informacyjny charakter posługiwania się faktem⁷⁰. Pytanie, które wszakże najbardziej absorbuje autora *Proszę państwa do gazu*, dotyczy tego, jak żyć w obozowym świecie. Odpowiedź na nie musi być udzielona na poziomie odindywidualizowania ludzi i zdarzeń. Znakomita poetka pozostawała jednak bezradna wobec narzucającego się wrażenia niepełności i stronniczości przedstawionego życia w lagrze. Nie umiała odnaleźć wytłumaczenia dla tego faktu w strukturze tekstu. Ograniczała się do rozpaczliwych pytań: „czy [Borowski] nigdy nie zauważył, jak w czasach najcięższych doświadczeń rodziła się, hartowała i wykraczała daleko w przyszłość myśl ludzka?”⁷¹

W ocenie młodych

Drugi etap sporu o Borowskiego poprzedziło kilka wypowiedzi. Przedstawimy dwie, które współtworzyły i ugruntowały legendę Borowskiego. W roku 1969 Bogdan Wojdowski publikuje *Szkic tymczasowy*, w którym twórczość obozową „häftlinga nr 119198” traktuje się jako prekursorską wobec całego europejskiego piśmiennictwa tego typu⁷². Twórcę *Pożegnania z Marią* charakteryzuje – według krytyka – przenikliwość pisarska, heroizm intelektualny i bezkompromisowa postawa moralna w życiu i literaturze. Wojdowski stara się unikać klasyfikacji gatunkowej tej prozy. Jego zdaniem – w czym zbliżał się do sądów Wyki – wybór techniki pisarskiej jest tu funkcją poszukiwania prawdy o obozach. Kilka lat później powstaje książka Alicji Lisieckiej *Pokolenie „pryszczatych”*. Jej autorka – co charakterystyczne – nobilitując nie tylko Borowskiego-pisarza (Lisiecka równie wysoko ocenia opowiadania oświęcimskie co późniejsze *Opowiadania z książek i gazet czy Małą kronikę*), ale także Borowskiego działacza i człowieka⁷³, z przekonaniem stwierdza, że w latach sześćdziesiątych nikt już nie będzie oskarżał twórcy *Kamiennego świata*

⁷⁰ W. Szymborska, *Odmienne spojrzenie na obóz*. „Dziennik Literacki” 1948, nr 37.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Zob. B. Wojdowski, *Borowski häftling 119198. Szkic tymczasowy*. „Współczesność” 1961, nr 13. Wojdowski twórczość Borowskiego stawia na szczytach literatury europejskiej. *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*, tak jak dzieło Rimbauda, wyprzedza całą epokę, jednym pociągnięciem pióra pozostawiając z tyłu prace kilku pokoleń literackich.

⁷³ A. Lisiecka, *Pokolenie „pryszczatych”*. Kraków 1964. Zdaniem Lisieckiej, zaangażowanie się Borowskiego po stronie zwolenników nowej władzy nie ma znamion kłęski życiowej. Jest to raczej triumf człowieka czynu pragnącego służyć dobru jednostki i kraju.

o nihilizm i nikt nie pomyli naturalizmu (ideologii artystycznej) z drastycznym realizmem (metodą opisu). Jednakowoż właśnie w latach sześćdziesiątych wśród znawców literatury znalazła się osoba, która, w opinii Lisieckiej, podtrzymywała, choć w zmienionej formie, stare zarzuty o nihilizm. Chodzi o *Odkrycie tragizmu* Andrzeja Wirtha — jak dotychczas jedyną pracę poświęconą w całości problemowi tragizmu w opowiadaniach oświęcimskich Borowskiego⁷⁴. Autorka *Pokolenia „pryszczatych”* wystąpiła przeciwko tezie Wirtha o istnieniu w opowiadaniach trzeciej moralności, która nie reprezentuje punktu widzenia kata ani ofiary, lecz obozowego kapo. Zdaniem Lisieckiej, *Pożegnanie z Marią* powinno się odczytywać raczej jako tragedię jednostki, która dostosowała się do okrutnych warunków rzeczywistości koncentracyjnej. Błędne jest także założenie — centralne dla szkicu Wirtha — o niwelacji wartości w „koncentracyjnym świecie”, gdyż zachodzi tu proces zupełnie odwrotny: tęsknota za dobrem i pięknem połączona z dramatyczną świadomością niemożności ich urzeczywistnienia.

Ponowne odżycie sporu w latach siedemdziesiątych wywołała monografia pióra Drewnowskiego, której zarzucano jednostronność w prezentowaniu dyskusji rozpętanej recenzją pt. *Alicja w krainie czarów*, wybielanie biografii häftlinga 119198, skłonność do brązownictwa i czolobitność wobec autora *Proszę państwa do gazu*. Już ukazanie się we „Współczesności” — w formie obszernego artykułu pt. *Sukces i skandale*⁷⁵ — zapowiedzi monografii Drewnowskiego przyniosło efekt w postaci kilku replik. Najszybciej zareagowały paxowskie „Kierunki”. Felieton Józefa Szczyпки powtarzał — z wyjątkiem popełnianego przez krytyków w latach czterdziestych błędu utożsamiania osoby pisarza i narratora oraz niedostrzegania sensów moralnych tkwiących w podtekstach opowiadań — większość zarzutów pod adresem prozy Borowskiego⁷⁶. O specyfice tej dyskusji nie decydowała wszakże swoista aktualność sformułowanych przed kilkudziesięciami laty oskarżeń, lecz trwałość pewnych mitów i przekonań funkcjonujących w naszym społeczeństwie. Nie wystarcza prosta konstatacja, iż w tekście Szczyпки (*Alicja w krainie czarów* została w nim zinterpretowana jako cios wymierzony w osobę znanej powieściopisarki katolickiej) spotykamy się z jaskrawym przykładem niezrozumienia intencji Borowskiego. Motywacja felietonisty — odwołanie się do patriotycznej postawy Kossak-Szczuckiej, powagi i autorytetu pisarki biorącej czynny udział w działaniach ruchu oporu — jednoznacznie naprowadza na martyrologiczną perspektywę w ocenie przeszłości. Czyż nie przemawia za tym zarzut wobec Borowskiego, że neguje rolę czynnika religijnego w życiu więźniów, będącego generatorem siły moralnej?

Oliwy do ognia dołał szkic Łubieńskiego *Anty-Borowski*. Jego autor zabierał głos w imieniu pokolenia młodych, dojrzewającego na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, manifestującego bezkompromisowość moralną i krytycyzm w stosunku do starszych kolegów. Jednak w tekście Łubieńskiego

⁷⁴ A. Wirth, *Odkrycie tragizmu*. W zb.: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, Z. Żabicki. T. 3. Warszawa 1965.

⁷⁵ T. Drewnowski, *Sukces i skandale*. „Współczesność” 1970, nr 2.

⁷⁶ J. Szczyпка, *Głosa do książki o Tadeuszu Borowskim*. „Kierunki” 1970, nr 6. Krytykowi wtórował ograniczający się do powtórzenia tych samych argumentów felietonista „WTK” (*Stary spór na nowo spreparowany*. „WTK” 1970, nr 8).

– poza różnicą biorącą się z odmiennych dat urodzenia – oryginalność i odrębność sądów nowego pokolenia pozostawała zaledwie deklaracją słowną. Pozorna świeżość spojrzenia w stosunku do tego, co zostało już wcześniej zwerbalizowane przez oponentów Borowskiego w latach czterdziestych, wiązała się z odmiennym rozłożeniem akcentów dyskusji. Artykuł Łubieńskiego ujawnia to, co Janion analizując *Pamiętnik z powstania warszawskiego* nazwała „dogłębną cywilnością” w widzeniu spraw wojny⁷⁷. Wielce pouczającego przykładu dostarcza nam reakcja krytyki na utwór Białoszewskiego. Recenzja Żukrowskiego *Mironek w powstaniu* ujawnia pewne analogie z *Anty-Borowskim*. Zarzuty stawiane obydwu pisarzom dotyczą tego samego: odmowy zbrojnego udziału w euforii walki⁷⁸. Kryje się pod tym – w przypadku Białoszewskiego wypowiedziane wprost – oburzenie, że autor nie czuje się z tego powodu kimś gorszym⁷⁹. W tekście Łubieńskiego zaś znajdujemy taki oto *passus*:

Jeśli centrowa ideowo-konspiracyjna większość stała z bronią u nogi, narażając się już wówczas na radykalną krytykę, to Borowski, ogłędnie mówiąc, przesiedział tamte lata z książką w rękę w miłym towarzystwie. Ci „esencjaliści” skupieni wokół Borowskiego, osobiwi jacyś neofilomaci okupacyjni po prostu doskonale czuli się na tajnym uniwersytecie⁸⁰.

Dla przytoczonego fragmentu, oprócz pobłażliwego tonu dającego się wy-czytać również w recenzji Żukrowskiego, charakterystyczny jest pewien stereotyp myślowy ufundowany na dość klarownym układzie wartości, wedle którego stoi na wyższym szczeblu drabiny moralnej ten, kto walczy z bronią w rękę, niż ten, kto uczestniczy w tajnych kompletach. Wojna to czas ofiary z krwi. W stereotyp ów wpisana jest też wyższość tego, kto ginie za ojczyznę na polu bitwy, od tego, komu uda się przeżyć. Łubieński wyraźnie ma pretensje do Borowskiego o to, że przeżył. Jest to już o tyle niesłuszne, że skierowane do człowieka, który jako jedyny w kilkanaście miesięcy po wojennej pozodze nawoływał ocalonych do wzięcia odpowiedzialności za ocalenie. Z faktu, że Borowski żyje, a poeci ze „Sztuki i Narodu” zginęli, Łubieński wyciąga wnioski o etycznej przewadze Trzebińskiego i jego kolegów nad ich rówieśnikiem, który zamiast iść dzielnie na barykady wolał czytać ody Horacego i przedwojenne wiersze Staffa.

Grzech „cywilności”, oprócz autorów, popełniają ich dzieła. Recepcja *Pamiętnika z powstania warszawskiego* oraz *Pożegnania z Marią* dowodzi, jak wielka w społeczeństwie polskim była niechęć do ujrzenia drugiej strony okupacyjnej rzeczywistości: „życia na niby”, „gospodarki wyłączonej”, „przeciętnej przetrwania”, „lataniny”. Na zabiegi służące odheroizowaniu okupacji w *Pożegnaniu z Marią* w latach czterdziestych zwracał uwagę Jasienica⁸¹. Jego śladem

⁷⁷ Janion, *Wojna i forma*.

⁷⁸ Zob. W. Żukrowski, *Mironek w powstaniu*. „Nowe Książki” 1970, nr 19: „Wprawdzie Białoszewski w dniu wybuchu powstania ma już te swoje siedemnaście lat, jednak obciążony ciągotkami poetyckimi, rozczytany, nie odczuwa potrzeby czynu. Ani jednego zdania nie ma w książce, że czuje się mniej wart, ponieważ nie ma »sidołówki« czy »visa«, nie został wcielony do żadnego oddziału. Skoro nie muszę, po cóż mam się pchać, gdzie strzelają? I chyba to jest dość rozsądne. Zwłaszcza, że w ten sposób przekiblował powstanie niejeden z jego dziesięcioletnich pieców, smykali się po piwnicach, węszyli, co by zeżreć i czym zapić”.

⁷⁹ Zob. Łubieński, *op. cit.*

⁸⁰ *Ibidem*, s. 16.

⁸¹ Jasienica, *Którędy wyjście?*

szedł Komar sprzeciwiając się redukowaniu egzystencji jednostki ludzkiej pod rządami hitlerowców do konspiracyjnego heroizmu⁸². Z problematyką tą wiąże się swego rodzaju mitologia śmierci i wyłożona najpełniej w *Pamiętniku* filozofia przypadku. Białoszewski, Borowski, ale też i Buczkowski w *Powstaniu na Żoliborzu* – pokazują zupełną przygodność i „zwyczajność”, a niekiedy groteskowość śmierci, która spotyka człowieka w najbardziej do tego celu nieodpowiednich momentach i miejscach. Z oburzeniem przyjęto tę część artykułu Komara, w której stwierdzał, że „bardzo poważna część strat okupacyjnych miała [...] charakter prywatno-przypadkowy, a nie bojowy: jakaś bomba spadająca na dom, jakaś przypadkowa łapanka...” Truizmem będzie konkluzja, że równie wielki sprzeciw musiała wywołać uwaga autora, iż o biologicznym i duchowym przetrwaniu narodu zadecydowała nie przynależność do najróżniejszych grup ruchu oporu, lecz „dążenie do normalnego życia”⁸³. Znamienne, że Jerzy Ambroziewicz, który wytykał Komarowi nieznaną literatury przedmiotu i pisanie paszkwilu na społeczeństwo polskie pod okupacją, obwiniał go o pomylenie atmosfery salonu kawiarnianego z okresem rządów hitlerowskich w Polsce⁸⁴. Ambroziewicz hołduje żołniersko-kombatanckiemu wyobrażeniu wojny, w którym nie ma miejsca na okupacyjną codzienność. Treść każdej wojny wypełniają zwycięskie lub przegrane bitwy. O epokach wielkich zawirowań historycznych należy też mówić ściśle do tego celu przeznaczonym językiem. Z oczywistych względów nie może to być język paszkwilu, groteski czy jakkolwiek inny degradujący żołnierski świat, niedostępny dla cywila. Domyślamy się, że jedynym właściwym będzie styl nasycony stosowną dawką metafor eksponujących patriotyzm i poświęcenie ofiar.

Dyskusja stopniowo przestaczała się w ostrą wymianę poglądów na temat czasów, w jakich powstało dzieło Borowskiego: pokolenia „pryszczatych”, zachowania się pisarzy i intelektualistów polskich w okresie stalinowskim. Twórca *Dnia na Harmenzach* dawał pretekst do ponownego rozliczenia się z epoką błędów i wypaczeń. Przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych, a w szczególności problem oceny wyborów ideowych polskich elit intelektualnych ciągle należały do sfery milczenia. Działał tu podwójny mechanizm obronny: cenzura państwowa i elementy autocenzury. Wobec pokolenia Kolumbów, jak też generacji rocznika 1910, Borowski przyjął rolę kozła ofiarnego⁸⁵. Młodzi adepci literatury – jak już wspomniano – dawali wyraz swej odrazie do kompromisów moralnych, od których zaroilo się po zjeździe szczecińskim. Nieprawdą wszakże jest twierdzenie, iż podobny wrogi stosunek do häftlinga 119198 cechował całą generację młodych pisarzy posiadających wówczas jeszcze niewielki dorobek twórczy. Borowski znalazł obrońców w osobach krytyków i eseistów – Komara i Niecikowskiego⁸⁶. W obrębie oddziaływań prozy kręgu „kamiennego świata” znaleźli się też autorzy urodzeni w latach trzydziestych – Janusz Krasieński, Bogdan Wojdowski, Henryk Grynberg – których wizja lagru korespondowała z przemyśleniami Borowskiego.

⁸² M. Komar, *Zrozumienie i lojalność*. „Literatura” 1972, nr 35.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ J. Ambroziewicz, *Jak daleko, jak blisko*. „Argumenty” 1972, nr 36.

⁸⁵ Zob. Komar, *Zrozumienie i lojalność*.

⁸⁶ J. Niecikowski, *Sporu o Borowskiego ciąg dalszy*. „Literatura” 1972, nr 38.

Nie dyskutowano już o zaletach lub brakach artystycznych opowiadań oświeceniowych. Jest to odpowiedni moment, aby zapytać, dlaczego książka Wernera *Zwyczajna apokalipsa*, która ukazała się wcześniej od *Ucieczki z kamiennego świata*, nie stała się iskrą zapalną w sprawie Borowskiego. Odpowiedź jest prosta. W swym znakomitym studium Werner stawia sobie odmienne zadania niż Drewnowski. Interesują go mechanizmy rzeczywistości obozu koncentracyjnego, fenomenologia zbrodni – bez wchodzenia w gąszcz powikłanej drogi życiowej pisarza, bardzo głęboko przecież osadzonej w problemach epoki.

Tak jak zaprzestano sporów wokół walorów pisarskich *Pożegnania z Marią*, godząc się na „kilka opowiadań, które mają szansę trwania, póki istnieć będzie literatura polska”⁸⁷, tak nie wypowiadano się już o książce Drewnowskiego, jeśli tylko nie dotyczyła życiorysu pisarza skupiającego w sobie tragiczne losy społeczeństwa polskiego w czasie wojny i w pierwszych latach po wyzwoleniu⁸⁸. Biografia ta, która może stanowić wzorzec dla opisanego XX-wiecznych przygód rodzimych intelektualistów, prowokowała wręcz do takich rozważań, ale i do łatwych rozstrzygnięć. Zaczęto więc oceniać Borowskiego przez pryzmat agresywnych felietonów z *Małej kroniki wielkich spraw*. Decyzję pisarza o wstąpieniu w szeregi partii komunistycznej odbierano jako przejaw wyraźności i życiowego konformizmu (sugestie takie znajdowały się już w artykule Łubieńskiego). Przed podobnymi insynuacjami bronił Borowskiego m.in. Ziomek wskazując, iż w przeciwieństwie do innych pisarzy, którzy swój akces do realizmu socjalistycznego zgłaszali z chęci przystosowania się, odruch autora *Kamiennego świata* był gwałtowny, ale i pełen wiary⁸⁹. Pojawili się też krytycy, którzy wytknęli pisarzowi złą wolę i pogardę. Zapał niszczenia i destrukcji był tym, co, ich zdaniem, najbardziej fascynowało Borowskiego pod koniec życia⁹⁰. Początkowa chęć tworzenia przerodziła się w szaleńcze dążenie do burzenia i unicestwiania.

W nieco innym świetle cały spór próbowała ustawić Helena Zaworska, koncentrując się na zagadnieniu odpowiedzialności moralnej artysty za społeczne skutki dzieła⁹¹. Zdaniem autorki, podobna zależność nie istnieje, jeśli nie chcemy przekreślać istoty sztuki, która jest zawsze czymś w rodzaju atrofii sumienia. Nawet gdyby pisarz był w stanie przewidzieć skutki moralne własnego dzieła, to i tak nie zrezygnowałby z jego publikacji, gdyż w tym wypadku prawo moralne i prawo artysty wzajemnie się znoszą. Pamiętając o przywileju swobody artystycznej nie można od twórcy żądać milczenia. Podążając tym śladem Zaworska natrafiła na stary dylemat: czy wolno opierając się na utworze literackim wypowiadać sądy etyczne o postawie życiowej autora.

⁸⁷ J. Andrzejewski, *Przedmowa* w: T. Borowski, *Wybór opowiadań*. Warszawa 1959, s. 8.

⁸⁸ Jeden z wyjątków stanowi rzeczowa recenzja J. Błońskiego *Piekła Borowskiego* („Teksty” 1972, nr 6).

⁸⁹ Zob. J. Ziomek, *Śmiech pokoleń*. „Nurt” 1972, nr 11. Znakomity poznański historyk i teoretyk literatury bronił większości przedstawicieli środowiska pisarskiego – którzy, jego zdaniem, odnaleźli w realizmie socjalistycznym konstruktywny projekt przebudowy świata – przed posądzeniami o koniunkturalizm i oportunizm. Nie godził się też na to, by Borowski stał się symbolem tych czasów, by na nim miała się skupić cała nienawiść tłumu.

⁹⁰ Zob. K. Mętrak, *Borowski do wzięcia?* „Kultura” 1972, nr 37.

⁹¹ H. Zaworska, *Kogo, za co i kto ma sądzić*. „Twórczość” 1972, nr 12.

Na tak sformułowaną wątpliwość badaczka odpowiadała negatywnie. Ale też nie jest możliwy proces odwrotny, tzn. biografia twórcy nie powinna w jakimkolwiek stopniu modyfikować wartości dzieła. Zaworska próbowała nakierować dyskutantów na rozmowę o literaturze, a odwieść od dywagacji o kwestiach pozaartystycznych. Było to zadanie trudne, gdyż – jak się wyraził w tym czasie Błoński – mit Borowskiego to archetyp pewnej drogi życiowej⁹².

Propozycja Zaworskiej odniosła połowiczny sukces. Połowiczny, jak bowiem dowodzi historia oskarżeń o nihilizm, brały one swój początek w doświadczeniach życiowych młodego pisarza, spośród których – z tej perspektywy – najważniejsze wydawały się dwa: pobyt w obozie koncentracyjnym i „romans z komunizmem”. Adwersarze Borowskiego najczęściej nakładali na własny tok rozumowania siatkę pojęciową stworzoną przez Miłosza w *Zniewolonym umyśle*. Zgodnie z wymogami Miłoszowego schematu myślowego Beta wyszedł z lagru zarażony nihilistyczną drwiną⁹³. Torem wyznaczonym przez Miłosza podąży również Herling-Grudziński, od lat toczący spór wokół kształtu artystycznego i wymowy ideowej opowiadań oświęcimskich. Polemikę Grudzińskiego z autorem *Bitwy pod Grunwaldem* trzeba oczywiście traktować jako integralny element „sprawy Borowskiego”, jednak ze względu na kilka zmienionych (m.in. fakt, że polemikę prowadzi krytyk i pisarz w jednej osobie, że dotyczy ona olbrzymiej części twórczości programowo budowanej w opozycji do literatury „kamiennego świata”), jak również biorąc pod uwagę jej rozległość czasową i intelektualną – należałoby omówić ją oddzielnie⁹⁴.

Wśród krytyków, którzy akceptowali w całości punkt widzenia Miłosza na nihilizm Bety znalazł się Krzysztof Mętrak⁹⁵. Za twórcą *Zniewolonego umysłu* przyjmował więc, że Borowski już przed dostaniem się do obozu nie miał w sobie żadnej wiary – ani religijnej, ani jakiegokolwiek innej. Sięgając do drogi życiowej autora *Gdziekolwiek ziemia...* Mętrak tłumaczy przyczyny relatywizmu etycznego Borowskiego. Odrzucając od początku zasadę solidarności koleżeńskiej młody wielbiciel poezji Staffa musiał czuć się osamotniony wobec poetów-żołnierzy z grupy „Sztuki i Narodu”, a jednocześnie owo „wykluczenie” musiało umacniać go w przekonaniu o słuszności duchowego defetyzmu. Lagier zaś utwierdził go w tym, co jeszcze ciągle było w sferze domysłów i podejrzeń: wartości nie istnieją. Wcześniej jednak była w Borowskim podatność na przyjęcie tej wiary. I tutaj natrafiamy na – bodajże jedyną – rozbieżność między Łubińskim a Mętrakiem. Ten ostatni oponował:

To jasne, że Borowski nie mógłby napisać opowiadania o O. Kolbe, bo brzmiałoby to w jego ustach nieprawdziwie, ale nie dlatego, że nie widział i nie doceniał współsolidarności obozowej, tylko dlatego, że system jego wiary w duchową moc odporu człowieka został już wcześniej złamany, podobnie jak przekonanie o wartości zachodniej cywilizacji⁹⁶.

⁹² Błoński, *Piekła Borowskiego*.

⁹³ Zob. G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą, 1973–1979*. Warszawa 1990, s. 140–141. Konstatacja Miłosza ze *Zniewolonego umysłu* okazała się na tyle żywotna, że do chwili obecnej znajduje swoich zwolenników m.in. w osobie K. Pomiana (zob. *Herling-Grudziński i powojenna literatura polska*).

⁹⁴ Problematykę tę omówiłem w szkicu pt. *Herlinga-Grudzińskiego spór z Borowskim wokół koncepcji rzeczywistości koncentracyjnej* („Ruch Literacki” 1998, nr 1).

⁹⁵ Mętrak, *op. cit.*

⁹⁶ *Ibidem*.

Cynizm czy nihilizm opowiadań, którego bezpośrednia przyczyna leżała w wypalonym wnętrzu autora, miał także ważny aspekt „rozczarowania do świata i ludzi”. Jest to istotny moment w spekulacji myślowej Mętraka. Pozwala wyciągnąć wniosek, co niedwuznacznie sugeruje publicysta „Kultury”, iż ostatnią odsłoną narastającego procesu rozczarowań było zrozumienie przez Borowskiego błędu ideologicznego, jaki popełnił biorąc aktywny udział w publicystyce i propagandzie socrealistycznej. Konsekwencją ostatniego zawodu była samobójcza śmierć niespełna 30-letniego pisarza.

W dyskusji nad nihilizmem *Pożegnania z Marią i Kamiennego świata* pojawił się szkic – spóźniona odpowiedź na propozycje interpretacyjne Zaworskiej – który choć podejmował temat nihilizmu, to unikał aluzji biograficznych. Małgorzata Szpakowska w pracy pod znaczącym tytułem *Kamienny świat pod kamiennym niebem* jako pierwsza tłumaczyła nihilizm opowiadań pozostając na gruncie literackim⁹⁷. Przy czym dokonała znaczącego rozróżnienia stwierdzając, iż uniwersum *Pożegnania z Marią i Kamiennego świata*, ogołocone z wartości, choć zachowuje moc kreacji literackiej, nie przestaje być „dokumentem i aktem oskarżenia”. Nietrudno zauważyć, że w ten sposób badaczka nawiązywała do wspomnianej już treści „noty” w „Twórczości” z roku 1946, w której dopuszczenie do druku opowiadań dwóch häftlingów z Auschwitz motywowano chęcią, aby przeciwstawić „zbrodniom hitlerowskim [...] pełen naturalistycznej zgrozy akt oskarżenia”. Szpakowska poczyniła jeszcze jedno ważne sprostowanie. Analizując *Kamienny świat* jako dzieło konsekwentnie nihilistyczne (obszary atrofii, rozkładu sięgają tu bardzo daleko: od obozowego häftlinga, po obrazy przyrody aż do koncepcji kosmosu), stwierdziła, iż negacja wpisana w oświecimski cykl *short stories* stanowi punkt zerowy, od którego wszakże możliwa jest droga w stronę aksjologicznej perspektywy. Specyficzny status wartości w świecie – jak słusznie reasumowała badaczka – polega na tym, że nigdy nie mają one cech autonomicznego bytu. Zawsze są zadaniem do wykonania. Do tej konstatacji sprowadza się jedna z największych lekcji, jakiej udzielił nam Borowski.

W latach siedemdziesiątych do rozmowy o Borowskim włączyli się – niezależnie od dyskusji prowadzonej w kraju – krytycy londyńskich „Wiadomości”. Spór wybuchł zresztą trochę wcześniej niż pojawienie się na rynku czytelnym *Ucieczki z kamiennego świata* i nie był przez nią – przynajmniej w początkowej fazie – w żaden sposób inspirowany. Nie była to pierwsza reakcja emigracyjnego czasopisma na twórczość häftlinga 119198. Po wojnie ukazało się kilka wypowiedzi krytycznych na łamach tygodnika Grydzewskiego dotyczących bądź bezpośrednio osoby pisarza, bądź pokolenia „pryszczatych”, w którego działalność Borowski był bardzo zaangażowany⁹⁸.

Najobszerniejszy i zarazem najbardziej oskarżycielski w tonie był dwuczęściowy artykuł Pankowskiego⁹⁹. Autor obwieszczając zamiar przybliżenia twór-

⁹⁷ M. Szpakowska, *Kamienny świat pod kamiennym niebem*. „Teksty” 1973, nr 4.

⁹⁸ Zob. m.in. G. Herling-Grudziński, *U kresu nocy*. „Wiadomości” 1948, nr 142/143. – W. Kowalski, „Bunt młodych” – karierowiczów literackich. Uwagi o działalności literacko-politycznej tzw. „pryszczatych”. Jw., 1965, nr 1018. – A. Lisiecka, *Recenzja w formie listu*. Jw., 1973, nr 1426 (recenzja *Ucieczki z kamiennego świata*). – J. Łobodowski, *O Tadeuszu Borowskim*. Jw., nr 1434.

⁹⁹ M. Pankowski: *Tadeusz Borowski po dwudziestu latach*. Jw., 1970, nr 1281; *Pierwsza śmierć Tadeusza Borowskiego*. Jw., nr 1282.

ców krajowych rodakom pozostającym na emigracji stworzył miniportret Borowskiego: pisarza i człowieka. Pankowski nie oddzielał biografii twórczej od drogi życiowej Borowskiego. Odbiłoby się to niekorzystnie na przyjętej przez niego metodzie, w której doświadczenie życiowe i jego literacki zapis wzajemnie się uzupełniały. Szkic emigracyjnego pisarza w wielu miejscach pokrywa się z oskarżeniami płynącymi pod adresem Borowskiego ze strony „Dziś i jutro”, „Słowa Powszechnego” i innych powojennych pism katolickich. Pełen patriotycznego uniesienia Pankowski wskazuje na dwa zasadnicze cele, w które wymierzone są demitologizacyjne poczynania Borowskiego: mitologię czynu zbrojnego i dobre imię emigracji polskiej. *Śmierć powstańca* ilustruje pierwszą tezę, *Bitwa pod Grunwaldem* drugą. W szkicu Pankowskiego legenda czynu zbrojnego i patriotyczny duch emigracji to zaledwie hasła wywoławcze, pod którymi kryją się także ponizenie żołnierzy Września, byłych akowców (*Postój w Murnau*) oraz ośmieszenie Zachodu przez zrównanie żołnierzy amerykańskich z gestapo. Dewocyjny katolicyzm części dziennikarzy „Dziś i jutro” Pankowski uzupełnia o własny (w pierwszej części szkicu autor *Pieśni pompejańskich* posądza Borowskiego o dążenie do zdemaskowania moralności chrześcijańskiej). W przemyśleniach emigracyjnego twórcy wyjaśniającego przystąpienie häftlinga 119198 do komunizmu, ale również stosunek do śmierci poetów „Sztuki i Narodu”, zbyt dużą rolę odgrywa teoria resentymentu. Aktywizm i fanatyzm Borowskiego w służbie socrealistycznym hasłom Pankowski traktuje jako rodzaj zadośćuczynienia za dotychczasowe pozostawanie na uboczu historii. Podaje przy tym różnych adresatów przebłagalnego gestu Borowskiego: koledzy ze „Sztuki i Narodu”, Warszawa, której murów nie bronił on w czasie powstania.

W oczekiwaniu na nowe głosy i polemiki

Lata siedemdziesiąte nie zakończyły sporu o Borowskiego. Niedawno Krzysztof Pomian dokonał klasyfikacji powojennej literatury polskiej. Kryterium podziału stanowił stosunek do kultury europejskiej i proponowanego przez nią wyboru wartości¹⁰⁰. Po jednej stronie znaleźli się Borowski i Różewicz, po drugiej Herling-Grudziński, Miłosz i Herbert. Nie był to i zapewne nie będzie ostatni głos w dyskusji. „Sprawa Borowskiego” dotyczy bowiem kluczowej dla literatury relacji do wartości. Dlatego też nie może być w tym względzie jednoznacznych rozstrzygnięć na korzyść jednej ze stron sporu. Ale też – ujmując rzecz z nieco innej perspektywy – trzeba powiedzieć, że artysta, który czuje się odpowiedzialny za kulturę, jest niejako skazany na ustawiczny dialog z Borowskim. Spotkanie z autorem *Pożegnania z Marią* to sprawdzian wyczulenia artysty na doniosłe zagadnienia życia i zdolności do bezkompromisowego przeciwstawienia się pozornej harmonii świata. Tym samym „sprawa Borowskiego” mieszcząc w sobie pisarską świadomość postawienia się ponad skostniałymi schematami widzenia tematów kultury posiada wewnętrzną potencję zdolną w każdej chwili się ujawnić, zawiera propozycję postawy wobec zastygłych ideałów kultury szczególnie kuszącą dla młodych adeptów pióra.

¹⁰⁰ Zob. Herling-Grudziński i powojenna literatura polska.

Powrót młodych pisarzy do Borowskiego jest przeto próbą dialogu [...] toczącego się w płaszczyźnie racji ostatecznych, a zarazem elementarnych, tych, które decydują o filozoficznej wadze przyjętej wizji losu ludzkiego i sankcjonującej go kultury. Nie można bowiem uprawiać własnego, bujnie kwitnącego poletka wiary i humanistycznego optymizmu tuż obok źródła bijącego śmiertcionośnym jadem, nie można być niefrasobliwą akuszerką sąsiadując bezpośrednio z ponurym grabarzem¹⁰¹.

Powstaje wszakże pytanie – by powrócić do zasadniczej części naszych rozważań – dlaczego po ukazaniu się *Zwyczajnej apokalipsy* Wernera, która przekonywająco odpieszała wszelkie posądzenia o relatywizm moralny, głosy polemiczne nie umilkły, a wręcz przeciwnie: nasiliły się? Czy byłby to tylko efekt braku umiejętności odczytywania bardziej oględnych środków kreowania wartości w tekście, biorący się z faktu, że literatura polska zawsze zajmowała „przestrzeń między Grottgerowską łezką a Sienkiewiczowskim galopem” i prawie nigdy nie zbliżała się w niebezpieczne rejony nihilizmu?¹⁰² Na pewno swoisty status nihilizmu w naszej kulturze, jako obcy jej duchowi, ukształtowanemu bardziej przez powieści Sienkiewicza niż „czystą formę” Witkacego, nie pozostawał bez znaczenia dla reakcji krytyków. Historia sporu uprawnia jednak do sformułowania także innej odpowiedzi. Opowiadania oświęcimskie przełamując martyrologiczną perspektywę, wymykając się utrwalonej w polskiej literaturze tradycji pisania o wojnie, w której to tradycji niepoślednią rolę odgrywała spuścizna po romantyzmie, wchodziły w sferę narodowego *tabu*. Stąd tak często oskarżenia o nihilizm wiązano z obrazoburczą wymową utworów Borowskiego, szarganiem świętości powstańczej tradycji. Historia „sprawy Borowskiego” pokazuje jasno, jak bardzo nasze myślenie o przeszłości zakorzenione jest w pokładach mitu.

¹⁰¹ Ch. Skrzyposzek, *Tadeusz Borowski żywy?* „Odra” 1968, nr 5–6.

¹⁰² Zob. Szpakowska, *op. cit.*