

Marian Płachecki

"Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów", Andrzej Werner, Warszawa 1971, «Czytelnik», ss. 230, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/4, 331-338

1972

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.

słuchanie banalny dobór przykładów (w dodatku powierzchownie interpretowanych): Gałczyński, Różewicz, *Medaliony, Popiół i diament...* Czyżby istotnie w pierwszych latach powojennych nie napisano niczego więcej? Oczywiście, w popularnym szkicu wolno sobie pozwolić na uproszczenia i efektowne hipotezy obudowane różnymi „chyba” i „zapewne”, ale niechby ów szkic był chociaż dobrze napisany. Tymczasem styl literacki autora jest zespoleniem wyświechtanych, beztreściwych frazesów („Obrazy Żeromskiego, Kadena czy Nałkowskiej tworzone były w stanie specyficznego upojenia świeżo odzyskaną niepodległością [...]”, s. 511) ze zwyczajnymi niezręcznościami językowymi („Realizm po roku 1944 jest chłodny. Jako owoc rozczarowań — nie żywi on złudzeń”, s. 512; chłodny owoc, który nie żywi złudzeń!...). Maciąg niestety „odfajkował” swój temat w niedbały i pobieżny sposób i aż przykro, że trzeba temu doświadczonemu krytykowi stawiać za wzór debiutantów (jest ich w omawianym tomie aż pięciu), którzy wykonali swoje zadanie sumiennie, a w paru wypadkach wręcz bardzo dobrze. Przykro również, że temat tak ważny jak rok 1944 nie doczekał się w *Literaturze polskiej wobec rewolucji* omówienia, na jakie zasługuje.

To jedno nieporozumienie nie powinno jednak zaważyć na ocenie całej książki — treściwej, bogatej w myślowe inspiracje, potrzebnej. Być może nawet, że ów jeden sięgający do złych tradycji artykuł pozwala — przez kontrast — tym łatwiej dostrzec, iż *Literatura polska wobec rewolucji* jest naprawdę rewindykacją problemu, wydobywaniem go z niewoli tendencyjnych uproszczeń lub okolicznościowych frazesów i przywróceniem — nauce.

Stanisław Barańczak

Andrzej Werner, ZWYCZAJNA APOKALIPSA. TADEUSZ BOROWSKI I JEGO WIZJA ŚWIATA OBOZÓW. Warszawa 1971. „Czytelnik”, ss. 230, 2 nlb.

Nie mieliśmy jeszcze tak obszernej i wielostronnej interpretacji obozowych opowiadań Borowskiego jak ta, którą przynosi książka Andrzeja Wenera. Autor podjął próbę rekonstrukcji światopoglądu pisarza, wyrażonego w całościowej „wizji świata obozów”.

Rozdział 1, *Poza granicą dokumentu*, przygotowuje kontekst dla dalszych szczegółowych rozważań o twórczości Borowskiego: prezentuje bogaty zbiór tekstów literackich i paraliterackich opisujących rzeczywistość obozu z pozycji myślowych przeciwstawnych postawie pisarza. W części tej *Zwyczajna apokalipsa* nawiązuje do najświetniejszych tradycji naszej krytyki. Czytelnikowi nasuwa się nieuchronnie skojarzenie z *Czynem i słowem* Karola Irzykowskiego, książką demaskującą mitologię, w jakie obrosła rewolucja 1905 roku. Werner pokazuje bowiem, że literatura martyrologiczna „nie przekracza pewnych granic świadomości społecznej, schematów myślenia, które w danym momencie wydają się oczywiste [...]” (s. 10). Traktuje ją jako „model” oparty na kilku takich „schematach myślenia”, założeniach światopoglądowych interweniujących pomiędzy rzeczywistością a jej opisem. Wyznaczana przez owe założenia wizja świata obozów ustanawia nieprzekraczalną granicę między dobrem a złem, ofiarą a katem, więzieniem obozu i esesmanem. Akcentuje bohaterstwo bądź bezsilność pierwszego i nieludzkość drugiego. Dla twórców literatury martyrologicznej w tak radykalnie odmiennej rzeczywistości zachowały wagę dawne, „przedobozowe” kryteria moralne. Zgodnie z ich relacjami wzorowo

zachowują się w obozie ci, którzy nie inaczej postępowali przed wojną. „Zaobserwowane zło sprowadzone zostaje natychmiast do form tradycyjnych i w ten sposób [...] nie stwarza konieczności rewizji własnego światopoglądu” (s. 19). Poczucie ciągłości przeżywanego świata obejmuje jednak tylko więźniów. Wyłączeni są spod niego hitlerowcy. Literatura martyrologiczna opisując obóz z „całkowicie zewnętrznego [tj. przedobozowego] punktu widzenia” (s. 17) izoluje sprawców zła wobec tradycji kultury europejskiej. Faszyzm wydaje się jej chorobą, która przyszła skądinąd — spoza cywilizacji tworzonej przez ludzi. Dlatego też wizja świata obozów przyjmowana w tej literaturze demonizuje zbrodniarzy, oddaje ich szatanowi, przy równoczesnej gloryfikacji ofiar.

W rozdziale 1 *Zwyczajnej apokalipsy* opowiadania Borowskiego pojawiają się niemal wyłącznie jako źródło przesłanek interpretacyjnych wykorzystywanych przy opisie innych tekstów. Pełnią funkcję literackiej realizacji głosu krytyka. Implikują — tak rzecz przedstawia krytyczna narracja — przyjęte w książce sposoby rozcinania i ponownego składania cudzych wizji świata, potwierdzają wypowiedaną przez krytyka propozycję sensu pewnej rzeczywistości historycznej. W rozdziale następnym funkcja ta nasiąka swoistym autotematyzmem: Borowski już zrozumiany interpretuje Borowskiego jeszcze niejasnego. Jest to, oczywiście, autotematyzm inscenizowany w wypowiedzi krytycznej, konstrukcja nierzadko stosowana dla wykazania tożsamości ewoluującego kontekstu autorskiego. Rozdział ów nosi tytuł *Katastroficzne preludium* i omawia antecedeny wizji świata obozów w poezji Borowskiego. Najważniejsze z nich to diagnoza kryzysu wartości w ludzkim świecie, wskazanie na podstawowy przejaw owego kryzysu — postępującą „ekonomizację życia”, wreszcie dążenie do tego, by „patrzeć na siebie jako na produkt historii, nawet historii zanegowanej” (s. 54).

Po dwóch „preludiach instrumentalnych” w rozdziale 3 tej książki opowiadania Borowskiego o tematyce obozowej przestają służyć Wernerowi jako narzędzia krytycznej narracji, aby stać się jej przedmiotem. Ścisłej: uwaga koncentruje się na semantyce tych opowiadań, na związku rzeczywistości przedstawionej z przedstawianą. Już w rozdziale 1, starając się oznaczyć stopień interwencji struktur światopoglądowych w rozmaitych relacjach o obozach koncentracyjnych, zbliżył się Werner do metod historycznej analizy źródeł. W rozdziale *Fenomenologia systemu* wypowiedź krytyczna jest równie bliska historycznej. Z niewielką przesadą powiedzieć by można, iż rozdział ten jest kolejnym „preludium” instrumentalizującym opowiadania Borowskiego. Tyle że kompozycja nie jest tu tak prosta: obie odmiany stosunku krytyka do tekstów literackich wzajemnie się przenikają. Proza Borowskiego staje się głównym przedmiotem uwagi, pełniąc równocześnie funkcję pełnej literackiej realizacji głosu krytyka. W rezultacie pojawia się napięcie między narratorem *Zwyczajnej apokalipsy* a jej autorem. Gdy pierwszemu wystarczy interpretacja obozowych opowiadań Borowskiego, drugi ukształtował ją tak, by przyniosła mu przesłanki na potrzeby interpretacji już nie innych tekstów, lecz samej historii. Reguły konstrukcji tych opowiadań zostały przedstawione tak, aby okazały się regułami funkcjonowania obozu koncentracyjnego. Dzięki temu w każdej chwili możliwa jest prosta weryfikacja instrumentalium dostarczonego przez Borowskiego: wystarczy zestawić tezy odnajdywane w opowiadaniach z ustaleniami historyków drugiej wojny światowej. Werner konfrontacji takich dokonuje wielokrotnie, zawsze na korzyść Borowskiego.

Ludzie poddani ślepeму terrorowi, ograniczani w najbardziej elementarnych, fizjologicznych potrzebach, żyli w obozie jako „społeczeństwo przedmiotów”, jako cząstki totalitarnego systemu. Uległy likwidacji wszystkie wartości nieużyteczne,

w tym najważniejsza z nich, wartość ludzkiego życia. Więzień był dla esesmanów rzeczą. Ale był nią także dla swoich towarzyszy, stworzono bowiem sytuację, w której nawiązanie jakiegokolwiek autentycznej więzi z kim innym sprowadzało zagładę własnego życia. Przetrwać można było tylko kosztem innych. Więźniowie uczestniczą biernie we wrogim im porządku. Borowski, inaczej niż autorzy literatury martyrologicznej, nie opisuje nigdzie ruchu oporu organizowanego w obozach. Nigdy też nie idealizuje ofiar. Przeciwnie, podkreśla, że i na nich ciąży odpowiedzialność za utratę człowieczeństwa. Zarazem nie demonizuje Borowski hitlerowców. Są dla niego zwykłymi ludźmi oddanymi swej pracy, ludobójstwu. Nie odczuwają przy niej żadnej patologicznej satysfakcji. Ich także obejmuje alienacja, oni także są całkowicie zdominowani przez system. Obóz to „świat przedmiotów przez przedmioty zarządzany” (s. 93). Dopiero w świetle opowiadań Borowskiego Oświęcim ukazuje się rzeczywiście jako wyalienowany wobec jednostek ład zbrodni, jako eksperymentalny organizm państwowy totalitaryzmu.

Fenomenologia systemu przedstawiła ideę obozu, założenia decydujące o jego organizacji. Następny rozdział, *W poszukiwaniu wartości*, opisuje funkcjonowanie obozu. Tak rzecz przedstawia sam autor. Chodzi jednak przede wszystkim o zneutralizowanie bardzo silnej w poprzednim rozdziale instrumentalizacji opowiadań Borowskiego, o wprowadzenie też historycznych do konkretnego materiału literackiego. Główna teza interpretacji historycznej, redukująca, bez mała, odmienną oprawców i ofiar do odmienności funkcji spełnianych w organizmie totalitarnym (ona to umożliwiła Wernerowi tak szerokie zastosowanie kategorii alienacji), otrzymuje teraz swój krytycznoliteracki ekwiwalent. Pokazuje bowiem krytyk, że wizja Borowskiego jest konsekwentnie „wewnętrzna” wobec świata obozu, przeciwnie niż wizja formułowana przez literaturę martyrologiczną. „Wewnętrzność” owa polega na tym, iż horyzont świadomości przedstawionych postaci, zwłaszcza zaś głównego bohatera i narratora (Werner traktuje ich wymiennie) zawiera się bez reszty w świecie obozu. Tym też tłumaczy krytyk behawioryzm narracji nieprzenikliwej wobec sfery wartości, zatarcie stylistycznego zróżnicowania wypowiedzi narratora i kwestii postaci. Podobne znaczenie ma „gra identyfikacji i jej zaprzeczenia” (s. 139) pomiędzy narratorem a realnym autorem opowiadań. Własnościom tym przeciwstawia Werner konstrukcje literatury martyrologicznej.

Przeciwstawia im także, co ciekawsze, budowę opowiadania *U nas w Auschwitzu*. Zastosowana w tym utworze forma listu umożliwia zewnętrzną narrację. „Wartości pojawiają się wprost, nawet w historiozoficznym dyskursie” (s. 140). Narrator posługuje się stylem odmiennym od stylu wypowiedzi postaci. Opozycyjność opowiadania wobec pozostałych utworów Borowskiego o tematyce obozowej interpretuje Werner jako wyrażoną środkami konstrukcji autodeklarację pisarza. Prezentując cechy więźnia obozu gdzie indziej przez siebie pominięte, miałby autor informować, że zamierzył przedstawić w swojej twórczości „model” osobowości więźnia, jej rdzeń najistotniejszy — a nie postać „typową”. Tak, w obozie przetrwały autentyczne więzi międzyludzkie. Borowski uważał jednak, że zostały one bardzo silnie stłumione. Dlatego właśnie „*Tadka Vorarbeiters*” ukazał konsekwentnie jako człowieka w stanie rzeczowości. Werner efektownie wygrywa oryginalność *U nas w Auschwitzu*. Zdobywa przebojem czytelników. Czyż może być ktoś wiarygodniejszy od krytyka, który sam wyznacza zakres obowiązywania swoich tez interpretacyjnych? Sukces byłby trwały, gdyby *Zwyczajna apokalipsa* nie zadowalała się opozycjami dwuelementowymi. Konstrukcja *U nas w Auschwitzu* w ujęciu Wenera niebezpiecznie zbliża się do modelu literatury martyrologicznej. Niebezpiecznie, gdyż zgodności zasad budowy towarzyszy ostra przeciwstawność wizji świata. Na-

rzuca się wobec tego przypuszczenie, iż założenia światopoglądowe przypisywane wypowiedziom literackim i paraliterackim zbyt „płytko” wprowadził krytyk do konstrukcyjnej materii tekstów.

W kolejnym rozdziale, *Poza drutami Oświęcimia*, obozowe opowiadania Borowskiego powracają do funkcji narzędzi krytycznych. Posługuje się tu Werner zarówno instrumentalizacją krytycznoliteracką (wspomniane opowiadania pomagają mu zinterpretować rozgrywające się poza obozem utwory z tomu *Pożegnanie z Marią*) jak i historyczną. Tej ostatniej przypisuje krytyk daleko większą wagę; z jej pomocą formułuje historyczne *credo* książki. Zdaniem Wenera, tytułowe opowiadanie tego tomu oraz *Chłopiec z Biblią* i *Bitwa pod Grunwaldem* umieszczają wizję świata obozów w panoramie dziejów kultury europejskiej. Ma to być, mówiąc najogólniej, kultura porażona alienacją. Faszyzm nie przyszedł do niej z zewnątrz. Przeciwnie, był wykwitem jej cech organicznych. Zintensyfikował w państwie totalitarnym sytuacje alienacyjne, do kresu człowieczeństwa doprowadził je w obozach koncentracyjnych. Autor *Bitwy pod Grunwaldem* nie wierzył w zasadniczą odmienność świata wyzwolonego spod faszyzmu. Zniesiono najjaskrawsze formy alienacji, pozostało jednak stałe zagrożenie. Werner przekonanie to podziela. Więcej, podejmuje je jako formułę swojego własnego przeżycia historii.

W dwóch końcowych rozdziałach zamyka autor wątki rozwinięte uprzednio. *Problem wyboru formy* — tak tytułuje Werner rozważania nad motywami, które sprawiły, że Borowski napisał o świecie obozów opowiadania, nie eseje (odpowiedź: dyskurs wymaga jasno postawionego programu naprawy zła, gdy literatura dopuszcza w tym względzie rozwiązania zawile) bądź powieść realistyczną (odpowiedź: ponieważ Borowski nie zmierzał do epickiej, pełnej wizji, selekcję przedstawianych zdarzeń ściśle podporządkował swoim założeniom światopoglądowym — czyżby jednak, pytam od siebie, autor powieści realistycznej posługiwał się jakimś innym kryterium?). W rozdziale *Konfrontacje* podsumowuje krytyk przeciwstawienie literatury martyrologicznej i wizji Borowskiego, omawia związki łączące kolejne etapy twórczości tego pisarza, oddziaływanie Borowskiego na literaturę o tematyce obozowej powstającą w latach sześćdziesiątych, wreszcie pokrewieństwa myślowe pomiędzy opowiadaniem obozowymi Borowskiego a literaturą światową (Dostojewski, Conrad, Musil, Huxley, Kafka, Céline).

Z powyższej rekapitulacji — stroniczej, bo nie stroniącej od krytycznych wybiegów — wynikają dwie tezy interpretacyjne. Pierwsza: zwornikiem przedstawianej w *Zwyczajnej apokalipsie* konstrukcji historycznej i światopoglądowej jest kategoria alienacji. Druga teza: dla sposobów organizowania w tej książce dialogu tekstu krytycznego z tekstami stanowiącymi przedmiot opisu znaczenie decydujące ma zabieg instrumentalizacji.

Książka Wenera jest w najlepszym sensie tego słowa spóźniona wobec polonistycznej (i nie tylko polonistycznej) „mody na alienację”. Wpisuje się w „etycyzujący” (termin B. Baczyki) nurt rozważań nad problematyką wyobcowania: „alienacja rozpatrywana jest, przede wszystkim, z punktu widzenia moralnego osądu rzeczywistości, negacji jej w imię niezrealizowania we współczesnej rzeczywistości postulatów autonomii moralnej jednostki i pełnego rozwoju jej osobowości”¹. Włączenie tej kategorii wraz z całym jej polem terminologicznym do interpretacji „fenomenologii” obozu, a zwłaszcza do opisu wizji obozów przedstawionej przez Borowskiego, wydaje się uzasadnione. Można by nawet zarzucić Wenerowi, że zbyt wąsko pojmuje alienację, niesłusznie sprowadza ją do uprzedmiotowienia. W obozach koncentracyjnych trak-

¹ B. B a c z k o, *Wokół problemów alienacji*. „Studia Filozoficzne” 1959, nr 6, s. 38.

towano więźniów nie tylko jak rzeczy, także — jak zwierzęta. Redukcja człowieczeństwa do pierwiastka biologicznego była celem obozowej „edukacji” na równi z redukcją do rzeczowości. Nie przywiązując wagi do pierwszego z tych celów, Werner odciął jedną z ważnych tradycji filozoficznych idei obozu. Wątpliwości natomiast budzi umieszczenie historycznego kontekstu twórczości Borowskiego wyłącznie w polu terminologicznym „alienacji”. Konstrukcja ta została nadmiernie chyba uproszczona. Ufam, że jest się bliżej historii, jeśli widzi się w niej co najmniej dwie sprzeczne tendencje, niż wówczas, gdy układa się ją w jeden harmonijny wzór, choćby był to wzór alienacji. W końcu i w 1945 r. po ósmym maja nadszedł dziewiąty. A w związku z tym i relacje łączące opowiadania Borowskiego z dziejami europejskiej kultury są pewnie zawilej skomplikowane niż w ujęciu Wenera.

Centralnym rejonem każdego systemu krytycznego jest jednak nie terminologia, lecz praktyka, normy dialogu prowadzonego z interpretowanym autorem. W *Zwyczajnej apokalipsie* ośrodkiem dyspozycji reguł tekstu jest chwyt instrumentalizacji, przesuwania głównego przedmiotu opisu do roli narzędzia, które pozwoliłoby opisać rzeczywistości wobec niego zewnętrzne.

Chwyt ten przesądził np. o pełnej aprobacie krytyka dla twórczości Borowskiego, być może nawet podyktował wybór przedmiotu interpretacji (chodzi oczywiście o pewne preferencje myślowe, nie o związki genetyczne). Zadecydował też o realizowanym w książce swoście retardacyjnym porządku następstwa. *Zwyczajna apokalipsa* rozwija się na wspak stale uobecnianej hierarchii problemów. O sprawach i tekstach mniej istotnych mówi krytyk zawsze w pierwszej kolejności, ale też zawsze umieszcza je w optyce problemów i wypowiedzi najistotniejszych, które przedstawi szczegółowo dalej. Tak opis modelu literatury martyrologicznej wyprzedza interpretację opowiadań Borowskiego, tak charakterystykę dotkniętej alienacją kultury europejskiej poprzedza *Fenomenologia systemu*. Z kolei obrany w książce szyk następstwa umożliwia określoną reżyserię polemik autora z innymi krytykami. Werner staje zawsze wyżej od swoich przeciwników, w miejscu, skąd widać więcej aspektów sprawy. Perspektywa polemistów bowiem obejmuje jedynie aktualny przedmiot opisu. Nie pozwala jej krytyk przeniknąć zapowiedzi wzbogacających ów przedmiot: zapowiedzi rozważań o problemach istotniejszych.

Zabieg instrumentalizacji postawił też pewne wymagania aparatowi terminologicznemu krytyka. Aby opisać taki aparat, należy — sędzę — ujawnić w nim dwa krzyżujące się porządki. Pierwszy prowadzi od terminów o najsilniejszym nacechowaniu filozoficznym do pojęć obsługujących w pismach krytyka przede wszystkim problematykę swoście literacką. W przypadku *Zwyczajnej apokalipsy* są to, po jednej stronie, terminy z pola semantycznego „alienacji”, po przeciwnej — pole „światopoglądu” „zaszyfrowanego” w dziele literackim. Drugi ze wspomnianych porządków przeciwstawia terminy programu pozytywnego blokowi pojęć, w które ujmuje krytyk program swoich oponentów. W planie filozoficznych preferencji *Zwyczajnej apokalipsy* dodatniemu polu „alienacji”, intendującemu ku swego rodzaju monizmowi etycznemu, odpowiada ujemne pole „nacjonalizmu”, mające za sobą skojarzoną z ksenofobią etykę manichejską. W planie rozstrzygnięć literaturoznawczych znak dodatni otrzymał „światopogląd”, ujemny — „konwencja”. Nie będę tu przedstawiał relacji wiążących wszystkie wyodrębnione grupy pojęć; skupię się na ostatniej z wypisanych opozycji, a więc na formułowanej w *Zwyczajnej apokalipsie* koncepcji literatury i jej badań.

Instrumentalizacja, podstawowe „się” mechanizmu pisarskiego Wenera, eliminuje wszelkie takie konstrukcje terminologii krytycznej, które przyznawałyby dziełu literackiemu jakąkolwiek przedmiotową samoistność. Chwyt ten opiera się na prze-

świadczaniu, że interpretacja dzieła literackiego jest dla krytyka przede wszystkim procesem „produkcji środków produkcji”: ukierunkowuje ją cel zdobycia narzędzi, które pozwoliłyby zinterpretować obiekty względem dzieła zewnętrzne, zwłaszcza — rzeczywistość historyczną. Koncepcja krytyki pociąga za sobą zawsze pewną koncepcję literatury. Toteż Werner w sposób zupełnie naturalny przyjął, że i dla pisarza literatura jest niczym innym jak wspaniale plastyczną materią, w której utrwala on swoje przeżycie historii. Właściwe dzieło literackie o ułamek sekundy wyprzedza moment swojego zapisu — i tylko w takim ujęciu, jako wizję świata zawieszoną między podmiotowością pisarza a swym własnym świadectwem tekstowym, warto je badać. Sam zapis nie wnosi już nic istotnego; jeśli umiejętnie postawić mu pytania, odsyła wprost do autorskiej wizji świata. Krytyka literacka w wersji *Zwyczajnej apokalipsy* pracuje chętnie na pograniczu refleksji historycznej, zaciera odrębność swego proceduru. Podobnie — przedstawionych przez nią pisarzy nie dręczą nigdy problemy warsztatowe. Przesłania je jedyny problem autentyczny: jak odnaleźć się w historii.

Kategoria konwencji nieuchronnie prowadzi do uznania względnej autonomii dzieła jako przedmiotu, jako rzeczy zależnej nie tylko od swego twórcy, lecz i od praw samego materiału, z którego ją sporządzono. Rzeczy zatem, która nigdy nie staje się narzędziem do końca posłusznym. Chwył instrumentalizacji, włączony do języka krytycznego Wernera, automatycznie umieścił „konwencję” w bloku terminów ujmujących negatywny program krytyka.

Funkcję mediatyzowania antynomii dzieło—rzeczywistość, spełnianą w opozycyjnym układzie krytycznym przez „konwencję”, powierzył Werner „światopoglądowi”. „Swoiście literacka problematyka nie została tu, oczywiście, całkowicie usunięta poza obszar zainteresowań, lecz poświęcone jej analizy nie są celem samym w sobie, a tylko narzędziem potrzebnym do odczytania swoiście »zaszyfrowanego« światopoglądu” (s. 6). Tyle *Słowo wstępne*. Praktyka krytyczna autora świadczy jednak o bardziej radykalnym upodrzedzeniu kategorii „formy” i „konwencji” — „światopoglądowi”. Konstrukcjom z planu wyrażenia odmawia się w *Zwyczajnej apokalipsie* jakiegokolwiek historii. Konstrukcje planu treści dzieła, takie jak „wizja świata”, „światopogląd”, uznaje się za historyczne wielostronnie. Uczestniczą one w „tradycji myślowej”; mało tego, z istoty swej są propozycjami historiozoficznymi pisarza. Chwyty literackie natomiast poza dziełem konkretnym wegetują w chaosie. Wszelkie pytania o związki różnych poziomów konstrukcji dają się rozstrzygać wyłącznie w odniesieniu do poszczególnych tekstów, przy każdym inaczej (zob. np. s. 186). Powtarzalność, a więc i konwencjonalność takich związków — i wszelkich innych reguł literackich — zdaje się mieć dla Wernera czysto statystyczny charakter. Nigdy nie nasiągają one treściami światopoglądowymi, które wielokrotnie przenoszą.

Werner pisze co prawda kilkakrotnie, że „akt wyboru formy jest światopoglądowo znaczący” (s. 185). Poświęcony tej sprawie rozdział nie przekonuje jednak czytelnika, by wybór gatunku wypowiedzi miał jakikolwiek wpływ na jej światopoglądową wartość. Nawet jeśli przystać na założenia Wernera, można stwierdzić co najwyżej, iż mówi on o znaczeniu gatunkowych cech dzieła dla klarowności, czytelności światopoglądowej ekspresji. Niezależnie od tego, że trudno przyjąć proponowaną przez autora charakterystykę opowiadania, eseju, powieści realistycznej, powiedzieć trzeba, iż tak abstrakcyjne, oderwane od historii ujęcie nie mogło doprowadzić do praktycznej realizacji tezy o światopoglądowym znaczeniu wyboru formy. Na czytelniczą interpretację światopoglądu pisarza wpływać bowiem może nie to, czy posługuje się on formą eseju „w ogóle” lub opowiadania „w ogóle”, lecz to, jakie historyczne odmiany tych form („konwencje”) realizuje; a także — jak owe formy mają

się do współczesnej odbiorcy synchronii literatury. Znamienne, że w powieści realistycznej zajmuje Wernera jedynie epickość: tym sposobem zdejmuje z niej krytyk konkretnie historyczne cechy, włącza ją do statystycznego repertuaru form.

Dzięki swej pełnej atomizacji, wrodzonej niechęci do związków wzajemnych, konstrukcje planu wyrażenia nigdy nie popadają w konflikt z zamierzoną przez pisarza wizją świata. Ponieważ wszystko, co ma charakter całościowy, mieści się w planie treści dzieła, nie może być mowy o niedopasowaniu konstrukcji do światopoglądu. W bogatym zbiorze rozwiązań możliwych autor zawsze znajduje chwytły dosłownie wyrażające jego osobiste intencje. Nieistotne jest historyczne pochodzenie reguł, kto i kiedy ich używał: „elastyczność języka, jak i poszczególnych technik literackich, jest ogromna” (s. 189).

Słabym punktem tego stanowiska pozostaje niejasność co do gwarancji czytelności dzieła literackiego. Nie wiadomo do końca, jak możliwy jest kontakt między autorem a publicznością, skoro jego podstawą nie są przyswojone przez obie strony konwencje mówienia. Nie wiadomo również, w jaki sposób krytyk poprzez luźno stowarzyszone cechy formalne dzieła może dotrzeć do konsekwentnie całościowej wizji świata. W tych warunkach przewagę nad problematyką odczytywania sensów dzieła uzyskała w *Zwyczajnej apokalipsie* problematyka usensowniania świata przez literaturę.

Werner nie odrzucił jednak kategorii konwencji ostatecznie, nie zerwał z nią wszystkich pozytywnych więzi. W jego książce znalazło się sporo zdań, do których bez szkody dla ich istotnego sensu można wprowadzić słowo „konwencja” w znaczeniu przeciwstawnym obranemu przez krytyka. Np. za podstawowy środek nasycania refleksją moralną suchej, behawiorystycznej narracji opowiadań Borowskiego uznaje Werner kontrast między przedmiotem — rzeczywistością obozu koncentracyjnego — a sposobem opisywania. Kontrast ten nie da się przecież pojąć inaczej niż jako opozycja pisarza wobec pewnej utartej konwencji przedstawiania rzeczy wstrząsających, okrutnych itd. Inny przykład: istotne dla *Zwyczajnej apokalipsy* pojęcie „modelu” zdefiniować można jako zakorzeniony społecznie system konwencji budowania świata przedstawionego i narracji, system związany z pewnymi spójnymi założeniami światopoglądowymi.

Powiem więcej: kategoria konwencji w swym zwykłym sensie, nie zniekształcona przez włączenie do ujemnego pola terminologii, rzutuje na stanowisko teoretyczne przebijające przez całą książkę Wernera. Otóż im mocniej postępowanie krytyczne akcentuje przedmiotową autonomię tekstu literackiego, tym silniej upośrednia ono denotacyjną więź dzieła z rzeczywistością, tym trudniejszy staje się problem prawdziwości literatury. Jeśli wszakże przyjąć, że pisarz dysponuje formą literacką do końca posłuszną, problem rozwiązuje się sam: prawdziwe są utwory, w których autor wyraził „prawdziwy” światopogląd. Tak też w gruncie rzeczy stawia sprawę Werner. Bliższa jest mu wizja świata Borowskiego, dlatego sugeruje odbiorcy, że choć opowiadania tego pisarza są, podobnie jak literatura martyrologiczna, nie we wszystkim wierne faktom, to przecież ujmują niedostępną owej literaturze istotę funkcjonowania obozu. W swoich deklaracjach na ten temat odżegnuje się jednak Werner od takiego rozstrzygnięcia. Zapewnia, że utwory literackie interesują go wyłącznie jako swoiste „propozycje poznawcze”, że ocenia ich „płodność poznawczą” — a nie prawdziwość. W wypowiedzi krytycznej zdania autotematyczne definiują zawsze towarzyszącą im praktykę interpretacyjną i — przeciwnie — same są przez nią definiowane; w wypowiedzi takiej nie ma miejsca na deklaracje gołosłowne. Wspomniane zapewnienia Wernera również otrzymały swój praktyczny ekwiwalent: jest nim technika ujawniania stosunku dzieła literackiego do rzeczywistości. Jediną metodą, jaką posługuje się w tym celu autor *Zwyczajnej apokalipsy*, jest zestawienie

badanego dzieła z tekstami traktowanymi na równi z nim jako zapis światopoglądowego *a priori*. Tym samym stosunek ów zamyka się w obrębie konstrukcji dzieła, krytyk zaś akceptuje tezę o przedmiotowej samoistności wypowiedzi literackiej!

Wskazane tu pęknięcie rozprawy Wernera można interpretować w kategoriach nacisku tradycji krytycznej. Myślę jednak, że jest ono przede wszystkim skutkiem połączenia stylizacji na refleksję historyczną, opisującą rzeczywistość zewnętrzną wobec ludzkiej świadomości, z aprobatą dla stanowiska filozoficznego, przyjmowanego także przez krytykę, która w centrum swojego systemu pojęciowego umieszcza kategorię konwencji. Zdaniem Wernera bowiem świat sam z siebie nie ma żadnego porządku, który by czekał na odwzorowanie w utworze literackim. Wszelki porządek jest konstytuowany przez ludzką refleksję (*nb.* w książce tej nigdzie nie mówi się pozytywnie o „obiektywnej rzeczywistości”). „Autor” w inwentarzu terminów Wernera jest uczestnikiem surowego, proszącego o nadanie sensu — doświadczenia historii. Uczestnictwo to zagraża podstawowym wartościom jednostki ludzkiej. Reakcją pisarza jest stworzenie całościowej wizji świata wyjaśniającej „doświadczenie historyczne” zbiorowości. Staje się autor podmiotem światopoglądu, definiowanego w *Zwyczajnej apokalipsie* nieodmiennie jako odpowiedź na pytanie o źródła zła w ludzkim świecie. I taki jest ściśle „literacki” aspekt kategorii autora w indeksie terminologicznym tej książki.

Postawa krytyczna Wernera zakłada tak mocną ingerencję światopoglądu w związku dzieła z rzeczywistością, iż spoza światopoglądu nie widać już niemal dzieła, a rzeczywistość jedynie w światopoglądzie przybiera kształt określony. Redukcja tego, co „swoiste, literackie”, do światopoglądowej koherencji umieszcza dzieło pisarza w jednym szeregu z reportażem, wspomnieniem, publicystyką, filmem — wszystkie te rodzaje tekstów weszły do modelu literatury martyrologicznej. Różnicuje je w *Zwyczajnej apokalipsie* niemal wyłącznie uzależnienie od ich treści światopoglądowych podział na wypowiedzi stanowiące tylko przedmiot interpretacji oraz teksty wykorzystywane także w funkcji narzędzi. Dzięki temu na skrzydełku swojej książki mógł Werner napisać: „Porusza się ona na pograniczu różnych dyscyplin humanistyki [...]”.

Język krytyczny *Zwyczajnej apokalipsy* jest dość dokładnie przeciwstawny moim nawykom teoretycznym. Uważam, że światopogląd autora, wielorako zależny od świadomości społecznej, i historycznie określony zespół literackich konwencji — w sposób równie istotny pośredniczą między dziełem a rzeczywistością. Kategorie światopoglądu i konwencji nie muszą się bynajmniej wykluczać! Tekst artystyczny uczestniczy nie tylko w „tradycji myślowej”, lecz także — w literackiej. To w jej języku pisarz formułuje zawsze swój światopogląd. W konsekwencji zaś miejsca literatury we współczesnej kulturze nie da się opisać zacierając jej odmiennosć od innych rodzajów aktywności kulturalnej. Na pograniczu różnych dyscyplin humanistyki trzeba nam poruszać się ostrożniej, niż robi to Werner.

Marian Płachecki

PROBLEMY SOCJOLOGII LITERATURY. Pod redakcją Janusza Sławińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 502, 4 nlb. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński.