

# Jan Błoński

---

## Piekła Borowskiego

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6, 156-161

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Piekła Borowskiego

Andrzej Werner: *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Warszawa 1971 Czytelnik, ss. 229.

Tadeusz Drewnowski: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa 1972 PIW, ss. 369.

Zdumiewające dzieło Borowskiego doczekało się ostatnio dwu obszernych rozpraw. Werner i Drewnowski doskonale się uzupełniają. Wenera zajmuje „światopogląd Tadeusza Borowskiego, ukształtowany pod wpływem przeżycia obozów koncentracyjnych i wyrażony w opowiadaniach oświęcimskich” (s. 6). Interesuje go więc pojęcie o świecie i człowieku, które pisarz wyniósł z piekła i odtworzył w swej twórczości: nie bada ścisłości zapisu ani nawet prawdy relacji, podobnie jak pomija wszystko, co nie odnosi się bezpośrednio do koncentracyjnego doświadczenia. Drewnowskiego zaś najwyraźniej fascynuje Borowski-człowiek. Znać w tej książce miłość i podziw, który nie zaślepia, przeciwnie — jakże surowo ocenia Drewnowski trybuna stalinizmu! Przypomina nawet, że zrobił się niespodziewanie — elegantem... Broni go tylko przed zarzutem podłości. Rzadko zdarza się czytać książkę krytyczną napisaną równie uczciwie, całym sobą i bez ostrożnych przemilczeń. Drewnowski chciałby — o ile możliwe — odtworzyć całokształt drogi, jaką przeszedł Borowski od okupacyjnych wierszy do końcowego samobójstwa. Pamiętam, jak wstrząsnęło ono artystycznym środowiskiem... Ale pamiętam również, że Borowski nie cieszył się wtedy sympatią czy przyjaźnią, najwyżej — litością. Nie spotkałem go nigdy i nie umiem powiedzieć, czy wzbudziły i we mnie zawiść i zgrozę, podziw i strach, jakie odczuwali moi przyjaciele. Drewnowski stał o wiele bliżej Borowskiego. Już wtedy nie był on dla młodego krytyka autorem *Pożegnania z Marią*. Był symbolem pokolenia, nowym i — jak się okazało — tragiczniejszym jeszcze Baryką (biografia Borowskiego — przypomina Drewnowski — w niejednym przypomina Cezarego). Tak, Borowski skupił w sobie najwyższe możliwości i najdrastyczniejsze sprzeczności powojennej literatury... Istnieje nie tylko dzieło, ale i mit Borowskiego i ten mit również liczy się w polskiej literaturze.

Literatura okupacyjnej męki — powiada Werner — dzieli się na dwie nierówne ilościowo — i jakościowo! — części: martyrologiczną i (dopowiadam) „uczestniczącą”. „Z jednej strony hitlerizm i jego skrajna, ostateczna forma: obóz koncentracyjny jest «nowoczesnym elementem kultury europejskiej» (...) konsekwencją jej rozkładu, który objął tak szerokie regiony, stał się zjawiskiem o tak uniwersalnym zakresie, że istnieje jako wspólna dla wszystkich całość, poza którą nie widać innych możliwości, całość, w której uczestniczy

zarówno kat, jak i ofiara, na różnych tylko szczeblach drabiny wiodącej ku złu. Z drugiej zaś istnieje całkowity przedział między siłami dobra i zła, zdrowia i choroby: faszyzm stanowi chorą tkankę zdrowego organizmu, jest anomalią, zwyrodnieniem, które należy jakby *a priori* do innej sfery rzeczywistości i tyczy ofiary tylko jako zagrożenie z zewnątrz (...) Miernikiem jest zawsze pozycja podmiotu w tym świecie; istnieje on na zewnątrz zła, jako ofiara zagrożona działaniem ludzi złych. Natomiast u Borowskiego przeciwnie — wewnątrz” (s. 194—195). Z tym Drewnowski zgadza się w zupełności. Podobnie jak wszyscy, co poważnie o Borowskim pisali. Bo cała oryginalność Borowskiego skupia się w przekonaniu, że postęp w poznaniu zależy od poczucia uczestnictwa w winie.

Werner rozważa starannie skutki, jakie to przeświadczenie miało dla obrazu świata, jaki zarysował Borowski. Analiza wspólności w upodleniu wypadła trafnie i przygniatająco: uprzedmiotowienie człowieka; deifikacja państwa i wszelkich celów bezosobowych; pozbawienie prywatności... Nowość i ryzyko Borowskiego na tym polegały, że pozbawił swego bohatera odwołania do „zwykłego świata”. Przez to uczynił go żalonym i tragicznym, nikczemnym i niesłusznie skazanym. Podobnie określa oryginalność Borowskiego Drewnowski. Nie jest ona niczym innym, jak świadomym przyjęciem „sposobu widzenia i perspektywy oświecimskiego vorarbeitera”, któremu obóz zamyka stopniowo widnoką, wdrażając w odczłowieczenie i odbierając możliwość jakiegokolwiek „godnego wyboru”, ze śmiercią włącznie (s. 171). Najlepszym pomysłem Borowskiego jest vorarbeiter Tadek... Jak jednak powiada Werner, pisarz zakłada istnienie adresata, który by niejako „wypełnił” moralną pustkę narratora. On to ma podnieść widnoką, tak zręcznie ograniczony do potrzeb koncentracyjnego przystosowania! Tak, w tym siła Borowskiego. I dobrze, że została tak skrupulatnie i bez osłonek rozważona.

Ale w Drewnowskim jest jeszcze coś więcej. Jak jego książka dokładna! Jak uważnie postępuje krok w krok za Borowskim! Jak znakomicie odtwarza literacką codzienność! (Jeśli kiedykolwiek napisze kto historię socrealizmu w Polsce, to pewnie Drewnowski... i możliwe, że byłaby dyskretnym arcydziełkiem.) Drewnowski czuje smak czasu, który zmienia doznania serc i barwę głosów. Ma również dobrą pamięć, co złośliwsze od zwykłych złośliwości... Słowem, jest urodzonym historykiem. Interesuje go cały Borowski — od wczesnych wierszy do ułomków opowieści o Dzierżyńskim. Interesuje go także „dlaczego” Borowskiego: przesłanki oryginalności i uwarunkowania kłęski (jeśli uznać samobójstwo za kłęskę). Chce włamać się do tej udręczonej duszy, zrozumieć, wytłumaczyć! Skąd ostrość spojrzenia, bezlitość Borowskiego? Przecie z doświadczenia, tak szerokiego, jak chyba u nikogo z rówieśników. Biografia Borowskiego „zahaczyła dzieciństwem o ZSRR, doświadczeniami wojenno-

lagrowymi wtargnęła w hitlerowskie Niemcy, niebłahym epizodem z końca wojny w «wiek amerykański», a wreszcie (...) w sam środek spraw Europy ustanawiającej swój powojenny status” (s. 317). Skąd zaś odwołanie do nieobecnego adresata, miłosno-pogardliwe przywiązanie do moralnego dziedzictwa? Dlaczego „cynizmowi” spojrzeń towarzyszy stoicki hart, przeciw sobie zwrócone wymaganie? Chyba dlatego — mówi Drewnowski — że dla zdeklasowanego repatrianta z Żytomierza, dobijającego się chleba i wiedzy na warszawskim bruku, literatura — podobnie jak całość kulturalnego spadku — stały się w latach wojny azylem i wartością najwyższą. Borowski wyznawał „religię kultury”: liryczny katastrofizm znajdował swe przeciwiństwo (i zarazem usprawiedliwienie) w „humanistycznej utopii”, którą pisarz pielęgnował w pokoju na Skaryszewskiej... Tym przeraźliwsze rozczarowanie. Czy rozczarowanie? Przecież nie, Borowski winą obarcza najpierw siebie (jak wszystkich współwięźniów), później dopiero kulturę. Dobrze, że Drewnowski wspominał o neurotycznym podkładzie osobowości Borowskiego, skrajnej w namiętnościach, niecierplivej i obciążonej chorobliwym poczuciem winy. Bo przecież trudno byłoby inaczej zrozumieć rozjątrzonego radykalizm pisarskiej uczuciowości, jawny nierozsądek oburzenia i gniewu, zwróconego przeciw wszystkiemu i wszystkim! Drewnowski wyjaśnia więc Borowskiego stopniowo, punkt po punkcie i cierpienie po cierpieniu. I słusznie, bo człowiek jest zbyt złożony, aby życie i śmierć tłumaczyć wyłącznie sprzecznością idei, gwałtownością urazów czy naciskiem okoliczności.

Jakkolwiek by było, zarówno Drewnowski jak Werner rozpatrują los Borowskiego najchętniej w pojęciach moralnych. To właśnie maksymalizm moralny kazał mu — w opowiadaniach oświęcimskich — przykuć ofiarę do kata. Dla Borowskiego wszyscy są — w jakiejś mierze — odpowiedzialni za obóz. Dlatego powołał do istnienia spustoszonego moralnie vorarbeitera Tacka: miał on posłużyć za zwierciadło, w którym „porządny człowiek” rozpozna własne rysy... W *Kamiennym świecie* Borowski pozbył się swego dwuznacznego bohatera i wyznał, „że to, co odkrył w lagrach i przed czym bronił się swoją twórczością, obecnie dosięgnęło jego samego” (s. 239). Maksymalizm kontrutopii, w którą rozwinęła się lagrowa literatura Borowskiego, „spalił wszystkie mosty, które mogłyby ją połączyć ze światem realnym” (s. 217). Świat został utożsamiony z koncentracjakiem i Borowskiemu nie pozostało nic innego, jak — w obolałej wściekłości — szukać radykalnego lekarstwa na całkowite i natychmiastowe uzdrowienie ludzkości. Borowski był z tych, którzy gotowi zmuszać człowieka do dobroci... Utożsamiając politykę z moralnością, skazał się jednak na podwójną porażkę, etyczną i literacką. „Socrealizm pokrzyżował ewolucję Borowskiego — mnie ma Drewnowski — od moralności bez historii pchnął ją w stronę historii bez moralności” (s. 329). „Literatura nie jest tak trudna,

jak ci się wydaje” — napisał wtedy Borowski. Ale za to życie stało się — najdosłowniej — nie do zniesienia. Przyznając sobie prawo do politycznej nieomyślności, Borowski naruszył fundament swego pisarstwa i jeżeli pióra nie złamał, to pozbawił je prawdomówności. Ale w fanatyzm wpędziła go radykalność obrzydzenia, które wzbudzał w nim świat, ów „oszałały, ogłupiały cyrk «mondo cane»” (s. 252), obecny już w *Kamiennym świecie*, nie dopiero w *Opowiadaniach z książek i gazet*. Słowem, Borowskiego zabiła moralna bezkompromisowość, która w końcu zwróciła się przeciw pisarzowi samemu.

Tak, zapewne tak właśnie było. Czy tylko? Można się u Borowskiego dopatrzeć innych jeszcze konfliktów. Moralistyczna „maszynka” Borowskiego, jeśli tak wolno powiedzieć, funkcjonowała samogubnie. Tym będę prawdziwszy, im radykalniejszy w negacji; tym radykalniejszy, im bezwzględniejszy w samooskarżeniu; tym bezwzględniejszy, im mniej „humanistyczny”. Kwas cierpień, goryczy i oskarżeń (przypomina się Scheler i jego głęboka analiza resentymentu) przeżerał stopniowo milczącego świadka, „adresata”, którego pisarz skrywał w dziele. Przeżerał także pojęcie człowieka, sprowadzonego do ciała-garstki prochu i słowa-garstki frazesów. Pułapka dobrze znana Dostojewskiemu. Lecz właśnie na tym polegał moralny geniusz Dostojewskiego, że umiał na czas przystanąć na drodze samozniszczenia. Umiał zdemistyfikować mistyfikację totalnej szczerości, totalnego odkłamania, zupełnego i autorytatywnego „uleczenia” spaczony człowieka i splugawionego społeczeństwa! Jednak Borowski nie był ze szkoły Dostojewskiego. Miejmy odwagę powiedzieć, że jego cierpkiej i rzeczowej inteligencji brakowało nadziei, pokory i współczującej przenikliwości, która pozwala osiągnąć summum wiedzy o człowieku.

Strategia Borowskiego była tragiczna, owszem, była także zdradliwa. Ale była niesłychanie skuteczna estetycznie. Albowiem pozwalała tworzyć świat jednolity, zwięzły, może nawet — *horribile dictu!* — elegancki estetycznie, gdzie każde zdanie, każdy obraz, wspierając się wzajemnie, trafiały prosto do celu i chwyciły czytelnika za gardło. Istnieje uroda grzechu (a nawet uroda nihilizmu), która prześwituje nawet przez przemówienie prokuratora. Taki był chyba *Kamienny świat*. Może go Drewnowski — za Kijowskim — uważać za „nihilistyczną depresję” w twórczości Borowskiego (s. 219). Była to jednak „depresja” zdumiewająco urodziwa. Pełno w tych opowiadaniach przewrotnej zręczności, zachwycającego okrucieństwa, olśniewającej dwuznaczności (pamiętam, że przecierałem oczy, kiedy przeczytałem *Podróż pulmanem*). Borowski nie przestawał piorunować na pisarzy, którzy piszą tak, jakby nie było Oświęcimia, którzy „nie mają odwagi” sprostać koncentracyjnej prawdzie ludzkiego losu. Drewnowski przytacza znamienne powiedzenie o „faszystowskiej logice świata” (s. 235). Ale Borowski-

-artysta wiedział dobrze, że właśnie ona była stemplem jego literackiego mistrzostwa. Wszystko, co nie było krwią i okrucieństwem, co nie objawiało „koncentracyjności” świata, zdawało mu się puste, skłamanie, artystycznie żadne. Nie tylko jako człowiek, także jako artysta był Borowski przykuty do kata. Uwodził, nie tylko przerażał, logiką, oszczędnością, precyzją okrutnego pióra, które nawiązywało estetyczne przymierze ze złem. Ze złem, którego, podkreślam mocno, najgłębiej pisarz nienawidził! Była to sytuacja nieledwie schizofreniczna. Pisarz czuł się jednocześnie wywyższony i potępiony. Tutaj dopiero kłania się Leverkühn, tu chichoczą i hulają biesy!

Rozpaczliwy zwrot ku socrealizmowi nabiera tak — być może — nowego znaczenia. Kto wie, czy nie był ostatnią ucieczką przed wewnętrzną prawdą, której znieść nie można. Zapewne, to tylko przypuszczenie. Pozwalam sobie jednak przypomnieć, że Borowski był przede wszystkim pisarzem. Drewnowski ma słuszną mówiąc, że w Borowskim odezwał się przed śmiercią społeczny krytycyzm, zaś „każdy przebłysk realizmu musiał iść pod prąd tego co się w kraju działo” (s. 254). Czy jednak zabiło go przecucie pomyłki, rozpacz trzeźwiejącego fanatyka? Możliwe, że jednocześnie odnowiła się w nim inna antynomia. Dla Borowskiego świat był czarny albo biały, tymczasem literatura „odwilży” (zakładają, że by go skusiła) musiała roztropnie ważyć *pro* i *contra*, musiała być szara. Porzucając socrealizm Borowski powróciłby nieuchronnie do „pieskiego świata”, w którym spojrzenie artysty rejestruje już tylko paradoksy nie-ludzkości. Zadomowienie w „mondo cane” — po doświadczeniach, jakie przeszedł — musiałby odczuć jako jałową kapitulację. Tak więc nie tylko polityka, ale także literatura stawała się niemożliwa. Z dzieła Borowskiego prowadzą w istocie rozmaite ścieżki (istnieje na przykład filiacja Borowski-Iredyński) i niektórych sam pisarz musiał bać się najbardziej. Tak Werner jak Drewnowski chcą w nim widzieć moralistę. Ja natomiast myślę, że moralistą był Borowski kiepskim (przynajmniej jeśli uznać, że moralność winna prowadzić do życia doczesnego czy wiecznego); był natomiast fascynującym pisarzem, który nie bał się nawet piekła. Ba, korciła go uroda okrucieństwa, której — powtarzam — najgłębiej nienawidził! Rozumiem pragnienie uładzenia, rozjaśnienia konfliktów, które szalały we wnętrzu tego człowieka, które jego dzieło budzi jeszcze dzisiaj. Ale one na pewno istniały... groźniejsze pewnie, aniżeli podejrzewamy. I dlatego właśnie, że umiał z nimi współżyć, że umiał je artystycznie obłaskawiać, to co napisał pozostało sporne, wybuchowe, niebezpieczne (choć szkółka i gazety robią wszystko, by je rozbroić). Uzgodnić siebie-artysty z sobą-człowiekiem Borowski najwyraźniej nie mógł i to rozszczepienie przyczyniło się najpewniej także do tragicznego „pas”, jakim podpisał swój los. Zginął za prawdę, owszem, ale także za sztukę własną. Borowski był męczenni-

kiem sztuki przynajmniej w takiej samej mierze, w jakiej był męczennikiem prawdy o człowieku. Spełnił w literaturze rolę kozła ofiarnego, zaświadczył tak dobrze, tak trafnie i skutecznie artystycznie... że musiał zginąć, zginąć za nieswoje grzechy, które przyjął na siebie — także, i zwłaszcza, jako artysta. Nam jednak nie wolno potępiać ani nawet sądzić, ponieważ i my nie umiemy uczciwie uzgodnić wszystkich wartości, etycznych i estetycznych. Aleśmy na tyle słabi, że nie przeszkadza nam to spać.

Jan Błoński

### Paweł Valéry w poszukiwaniu istoty poezji

Paul Valéry: *Estetyka słowa*. Warszawa 1971 PIW, ss. 292. Biblioteka Krytyki Współczesnej.

Kiedy otwieramy wydany niedawno w Bibliotece Krytyki Współczesnej tom esejów P. Valéry'ego, odnosimy wrażenie, że mamy do czynienia z tekstami bardzo aktualnymi, niepokojącymi i świeżymi. Wrażenie dość dziwne, jeśli zestawić daty ich powstania: najciekawsze pochodzą z lat 1895 (*Wstęp do metody Leonarda da Vinci*), 1896 (*Wieczór z panem Teste*) i z lat dwudziestych naszego stulecia (*Sytuacja Baudelaire'a* i rzeczy o poezji Mallarmégo). I nie idzie w tym wypadku o ten rodzaj wiecznej „aktualności”, jaką często przyznajemy rzeczom dojrzałym i wyważonym, które przechodzą zwycięsko przez próby czasu, więc jakby bez troski unoszą się ponad czasem i zawsze mają rację jego kosztem. Wręcz przeciwnie, lektura tych szkiców nie wywołuje obrazu majestatycznego klasyka, który spogląda na nas z wyżyn pobłażliwej mądrości i usta ma pełne zadziwiająco prostych odpowiedzi na nasze chaotyczne i bezradne pytania. Przywodzi raczej wizerunek postaci udręczonej, z najwyższym wysiłkiem dobijającej się własnych racji i coraz to zagrożonej ich kruchością, niepewnością. Aktualność szkiców krytycznych P. Valéry'ego to przede wszystkim zagadkowe współbrzmienie z problemami, które dziś znajdują się w samym środku zainteresowań krytyków i badaczy literatury. Płyne to z faktu, że u początków swej twórczości i refleksji postawił sobie parę zasadniczych kwestii i przez całe długie życie drażył je i przenicowywał zarówno we własnej praktyce poetyckiej, jak i w rozważaniach teoretycznych.

Jako poeta wystąpił bardzo wcześnie. W jego młodzieńczych próbach wydanych w *Albumie dawnych wierszy* widać banalny raczej przypadek inteligentnego naśladownictwa, zręcznego przejęcia języka symbolistów przez kogoś, kto zupełnie nie wie, co z nim począć dalej. Szybko też nastąpił kryzys, który miał dwie przyczyny. Znie-