

# Eligiusz Szymanis

---

## "Innego głosu Boga nie usłyszycie" - współczesny wymiar profecji w "Głosach" Bohdana Urbankowskiego

---

Niepodległość i Pamięć 14/2 (26), 249-264

---

2007

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.

**Eligiusz Szymanis**

Warszawa

## **„Innego głosu Boga nie usłyszycie”<sup>1</sup> – współczesny wymiar profecji w *Głosach* Bohdana Urbankowskiego**

### **1. Przywoływanie głosów**

*Głosy* Bohdana Urbankowskiego są książką, jakiej dotychczas nie było. Jej konstrukcja jest inna od wszystkiego, co dotychczas napisano. Nie jest to jednak inność wynikająca z oczywistego w naszych czasach poszukiwania oryginalności i nowej formy wyrazu. *Głosy* nie są bowiem w istocie książką Urbankowskiego. Powstawały długo (pierwsza wersja ukazała się ponad 30 lat temu) i można przypuszczać, że powstawać będą nadal. Nie uda się chyba autorowi już od tej książki wyzwolić. Nie on ją bowiem pisze. Ona pisze się przez Niego. Zgodził się być medium i trudno mu będzie uwolnić się od tej roli. W wierszu stanowiącym motto, zapisanym zresztą po znamienych sformułowaniach Czesława Miłosza i Walta Whitmana, autor stwierdza:

Poeta zaciska usta  
próbuje napisać pierwsze słowo  
– pióro miota się po papierze  
jakby wyrywały je sobie  
ręce umarłych<sup>2</sup>.

Książkę tę piszą właśnie owi umarli i nie ma w tym patetycznej literackiej metafory. Rola poety jest precyzyjnie definiowana jako możliwość oddania głosu tym, którzy inaczej już wypowiedzieć się nie są w stanie. W przywołanym fragmencie Czesław Miłosz stwierdza niemal to samo:

...Nie mogę  
Nic napisać bo pięcioro rąk

---

<sup>1</sup> B. Urbankowski: *Głosy*, Warszawa 2005, (s. 5), w cytatach z *Głosów* w nawiasie numer strony.

<sup>2</sup> B. Urbankowski, tamże.

Chwyta mi moje pióro  
 I każe pisać ich dzieje,  
 Dzieje ich życia i śmierci<sup>3</sup>.

Miłosz nie chce jednak „zostać płaczką żałobną”. Tworzy swoją poezję, walcząc o „chwile radości”, by nie ginął świat. Bohdan Urbankowski poddaje się tym, którzy „chcą mówić o swej śmierci”. Przyznaje im prawo do ostatniej wypowiedzi, bo uznaje, że bez prawdy w niej zawartej nie odnajdziemy sensu naszej rzeczywistości. Zakłada, że właśnie my potrzebujemy głosów, które nie mogły być wypowiedziane przez żywych. Powtarza więc refleksję Whitmana:

Przepływa wciąż przeze mnie tyle niemych głosów  
 głosy wielu pokoleń wolnych i niewolnych<sup>4</sup>.

Godzi się więc z własną swoistą dyspozycyjnością. To nie on wybiera. Został wybrany, ale ma poczucie, że nie wyróżnia to, a podporządkowuje w sposób całkowity. Ktoś musi nadać kształt głosom, które przemówić chcą, bo mają do tego prawo, ale jednocześnie muszą dlatego, że bez ich przesłania nie jesteśmy w stanie określić własnej tożsamości.

## 2. Fragmentaryzm

Materializując głosy, Bohdan Urbankowski zostaje więc skazany na powrót do romantycznego fragmentaryzmu. W dziewiętnastym wieku wykreowano poetykę fragmentu w proteście przeciwko logice dyskursywnej i przeświadczeniu, że świat pozwoli się opisać relacjami przyczynowo-skutkowymi. Fragmentaryzm wyrastał z reguł objawienia, z przekonania, że poezja jest pokornym notowaniem głosu wyższego. Poeta wie więc tyle, ile mu odsłonięto. Nie musi widzieć wszystkich ogniw łańcucha poznania. Nie może więc tym samym ich odsłaniać. Na *Dziady* wileńsko-kowieńskie złożyły się część druga i czwarta, bo właśnie te zostały poecie przedstawione. *Głosy* Bohdana Urbankowskiego wyrastają z podobnego przekonania. Materii, którą autor próbuje przedstawiać, nie można bowiem ogarnąć żadną skończoną narracją. Stąd jedynym sposobem zdaje się zaufanie fragmentowi, migotliwej odślonie epizodu.

## 3. Profecja

Otwierający *Głosy* jako swoiste motto, już cytowany wiersz, zaczyna się wszakże słowami:

Czekacie:  
 ustami poety  
 będzie do was  
 przemawiał Bóg (s. 5)

3 Cz. Miłosz: *W Warszawie*, [w:] B. Urbankowski: op. cit., s. 4.

4 W. Whitman: *Pieśń o sobie samym*, tamże.

Mickiewicz w wierszu *Rozum i wiara* pisał:  
Panie! jam blaskiem nie swoim zaświecił,  
Mój blask jest słabe twych ogniów odbicie!<sup>5</sup>

Bardzo podobne to sformułowania i w obu przypadkach właściwie rozumiane nie świadczą o przesadnym pojmowaniu własnej misji. Tylko z przyziemnej perspektywy, ktoś mówiący w imieniu Boga, lub ktoś przez kogo wprost Bóg przemawia, może być postrzegany w uwznioślającej aureoli. Profetyczne naczaczenie odbiera bowiem w istocie podmiotowość i „prawa autorskie”. Twórca staje się niemal bezwolnym wykonawcą, kimś, kto pisze pod dyktando.

Oczywiście taką koncepcję poety wpisanego w tekst można wykreować. Z perspektywy zracjonalizowanej refleksji teoretycznoliterackiej trzeba by zabieg ten uznać w kontekście praktyk współczesnej poezji za nowatorską konstrukcję podmiotu mówiącego. W takiej optyce Bohdan Urbankowski dokonywałby twórczej adaptacji tradycji romantycznej. Nawiązywałby do poezji wieszczcej, aby jej językiem opisać najtrudniejsze doświadczenie dwudziestego wieku. Zabieg wydawałby się w pełni uzasadniony. Osiągająca najwyższy poziom ekspresji metoda byłaby stosowana do opisu faktów, których w inny sposób ogarnąć nie można. Byłaby... Tryb warunkowy wydaje się nadużyciem, a jednak nie sposób z niego zrezygnować. Wbrew imperatywowi logicznej analizy tekstu, naturalna w odniesieniu do *Głosów* wydaje się romantyczna postawa, która „nie cierpi analizy”. *Głosy* bowiem osiągnęły poziom doświadczenia mistycznego. Jedyna racjonalna recepcja, jaką narzucają, sprowadza się więc do poddania się mistycznej aurze. Autor nie kreuje bowiem siebie. Wszystkimi dostępnymi środkami usiłuje na powrót upodmiotowić tych, których programowo pozbawiano człowieczeństwa. Stanowi to akt kreacji wyższego rzędu. Nie utwór literacki zostaje w ten sposób powołany do istnienia, a rzeczywistość (w tym przypadku obozowa), którą najpierw precyzyjnie tworzone, a później planowo usiłowano zanegować jej istnienie. Jest więc to powtórna kreacja rzeczywistości, odwołująca się do Boskiego słowa, mającego moc sprawczą. Bóg nigdy jednak nie przemawia w sposób konwencjonalny. Prawda, która od Niego pochodzi, choć prosta i jednoznaczna, wyraża się częstokroć w bardzo oryginalny sposób.

#### 4. Poetyka objawienia

Jak w symbolicznym ujęciu świata synestezja pozwalała opisywać wszystko poprzez wszystko, bo wszystko stanowiło emanację Ducha, tak w *Głosach* Urbankowskiego następuje celowe pomieszanie materii. Wątki historyczne, sięgające głęboko w przeszłość, zostają przetopione w tyglu doświadczenia obozów koncentracyjnych w zupełnie nową jakość. Podstawowym bowiem przesłaniem *Głosów* jest zderzenie się właśnie z rzeczywistością obozową. Zderzenie to ma wszakże również wymiar polifoniczny. Autor oddaje głos więźniom i to za-

<sup>5</sup> A. Mickiewicz: *Dziela*, t. *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 330.

równie heroicznym jak i tym, którzy pozwolili się upodlić. Mówi naiwnymi głosami dzieci, dla których obóz był pierwszym doświadczeniem świata i wyznacznymi filozofów, którzy w realiach Oświęcimia weryfikować musieli wcześniejsze teorie. Pokazuje bojowników i oprawców. Oddaje głos ofiarom i tym, którzy ów nieludzki system tworzyli i chcieli wierzyć w jego racjonalne uzasadnienie. Wpisuje obozy w doświadczenie społeczeństw, z których wywodzili się oprawcy i tych, z których pochodzili ci, którym odmówiono prawa do życia. Przelamuje jednocześnie owo martyrologiczne doświadczenie przez tradycję polskiego patriotyzmu i próbuje wytłumaczyć w *Listach do tłumaczki* zawziętość tej tradycji komuś, kogo ukształtowały inne wydarzenia i idee. W efekcie proponuje konstrukcję tak złożoną, że bliską w istocie koncepcji „dzieła otwartego” Umberto Eco<sup>6</sup>. Podobnie jak to dzieło, *Głosy* nie pozwalają się bowiem zamknąć w skończonej refleksji. W każdej lekturze okazują się inne. W każdej odsłaniają nowe sensy. Trudno przedstawić je w zrjonalizowanej refleksji, bo ta wymaga zrozumienia dzieła, o którym przychodzi pisać. *Głosów* nie można zaś zrozumieć. Można więc pisać o nich wyłącznie w sposób równie otwarty, nie dlatego, że konstrukcja zamknięta refleksji nie byłaby możliwa, ale dlatego, że z założenia nie mogłaby być prawdziwa.

Przygotowana przez wydawców dźwiękowa wersja *Głosów*, zapisana na dwu płytach, w każdym odtworzeniu na nowo poraża. Można ją znać niemal na pamięć, a i tak nie sposób wyzwolić się spod jej emocjonalnego wpływu. *Głosy* bowiem zniewalają. Weryfikują wiedzę o człowieku i życiu. Bohdan Urbanowski staje się depozytariuszem tej wiedzy i usiłuje z najwyższym szacunkiem robić z niej użytek. Nie są to bowiem *Głosy* jego, ale także do niego.

## 5. Z perspektywy następnego pokolenia

Chyba tylko na takiej zasadzie autor *Głosów* podjął się zadania niemożliwego i nieprawdopodobnego. Sięgnął do rzeczywistości obozów koncentracyjnych bez osobistego doświadczenia biograficznego. Starał się cudzym przeżyciom nadać kształt artystyczny poprzez zachowanie maksymalnego obiektywizmu. Autor należy wszakże do pokolenia, dla którego doświadczenia obozowe są już wprawdzie faktami historycznymi, ale wyłaniają się z historii tak bliskiej, że uniemożliwiają oderwanie się od dziedziczonych emocji. Krąg najbliższej rodziny wyznaczają świadkowie naoczni. Autor *Głosów*, starając się zatem pokazać prawdę o obozach na podstawie zobiektywizowanych źródeł historycznych i wypowiedzi tych, którym przyszło zderzyć się z tą nieludzką rzeczywistością, dąży w wymiarze kreacji poetyckiej do oddania prawdy o obozach takiej, jaką otrzymało następne pokolenie. Prawda ta bowiem wpisywała się w dziecięce zdemonizowane lęki i obsesje. Stanowiła częstokroć przeżycia najbliższych, powracające w opowieściach i osadzające się w dziecięcej wyobraźni obrazami nie do ogarnięcia. Obozy śniły się jako koszmary. W liście do tłumaczki autor wyznaje na przykład:

6 U. Eco: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

„Obraz ludzi składających szczątki innych ludzi może się wydać Pani parabolą z powieści grozy. A przecież coś takiego wraca w moich snach, bo coś takiego przeżyła moja matka. Podczas Powstania Warszawskiego wybuch czołgu – pułapki na Starówce rozszarpał kilkadziesiąt osób. To zbieranie i dopasowywanie ludzkich kawałków śniło jej się potem po nocach, tym snem zaraziła także mnie”. (s. 274)

Wspomnienia, będące treścią koszmarnych snów, wnikały do świadomości także setkami opowieści podczas spotkań towarzyskich i oczekiwań w sklepowych kolejkach. Powracały jako groźba przy każdym zawirowaniu politycznym, mogącym prowadzić do wojny. Nie pozwalały spać po upiornych szkolnych wycieczkach.

Jeszcze nie tak dawno podczas jednej z konferencji ogromne wrażenie zrobiło na mnie spotkanie z doktorem medycyny, mającym osiemdziesiąt trzy lata, który na odczyt przyjechał na rowerze i przy obiedzie powiedział, że dokładnie tego dnia minęło pięćdziesiąt pięć lat od chwili, kiedy wyzwolony został z obozu koncentracyjnego po pięcioletnim pobycie<sup>7</sup>. Opowiadał trochę o Oświęcimiu, trochę o Dachau i Gusen. Miałem wówczas wrażenie uczestniczenia w czymś niesamowitym. To przecież, co stanowi przedmiot osobistych przeżyć, zawsze wydaje się całkiem niedawne. Przeżycia nie tracą intensywności wprost proporcjonalnie do czasu, jaki od nich upłynął. Miałem więc wrażenie, że to, co wydawało mi się bardziej absurdalne niż średniowieczne pogromy, odradza się na nowo. Widziałem niemal jak realny Oświęcim odżywa absurdalnym okrucieństwem tuż obok i w połączeniu nerwów niemal przejmowałem grozę wspomnień. W pamięci pogodnego lekarza w najbardziej dosłownym sensie odradzał się realny koszmar. Było to bardziej przejmujące od najdrastyczniejszych relacji w opowiadaniach Tadeusza Borowskiego. Te bowiem przyjmowałem jako literaturę, oczywiście nie w kwestionowaniu ich wiarygodności, ale w sposobie reagowania na uformowany przekaz. Pamięć bezpośredniego świadka stanowiła natomiast fakt empiryczny.

Pozwalam sobie na osobistą refleksję tylko dlatego, by zwrócić uwagę na specyfikę „doświadczenia obozowego” drugiego pokolenia, które nie zetknęło się z rzeczywistością „kacetów”, ale najbardziej bezpośrednio przejmowało relacje z „pierwszej ręki”. Waga tych relacji niejako automatycznie narzucała imperatyw dokumentowania. Bezpośredni uczestnicy koszmaru uciekali bowiem od wspomnień. Wypierali je z pamięci. Wymykały się one niejako bezwolnie, bo nie pozwalały na pełną ucieczkę, ale wydawały się oczywiste. Były też takie dla tych, którzy dorastali bezpośrednio w aurze ich oddziaływania. Jak jednak zauważa Bohdan Urbankowski:

„Władza, także w kulturze, przechodzi w ręce ludzi z roczników powojennych, konsumpcyjnych, nie mających ochoty na dziedziczenie moralnych obowiązków, tym bardziej na dziedziczenie win. Tworzą więc nową przeszłość.

<sup>7</sup> Rozmowa miała miejsce 11 kwietnia 2000 r. w Wyszogrodzie podczas konferencji poświęconej twórczości Władysława Reymonta.

Pokolenie obozów śmierci odchodzi ze swą straszną wiedzą, młodzi nie są zainteresowani ani ich prawdami, ani ich kłamstwami, ani tym dlaczego kłamali”. (s. 273)

Dlatego Bohdan Urbankowski musi ulec naciskowi „głosów”. Musi dążyć do zachowania relacji, będących przedmiotem najgłębszych przeżyć pokolenia autora, ale tracących swoją emocjonalną dosłowność wraz z odchodzeniem świadków. Musi więc zapisać to, od czego jego rówieśnicy uciec nie mogli, ale od czego następne pokolenia uciekać nie powinny. Przygniatająca lawina epizodów za każdym razem innych w niewyobrażalnym okrucieństwie i za każdym razem takich samych w istocie problemu powinna toczyć się dalej i pochłaniać nowe generacje. Jesteśmy na nią skazani i wyrok musi się dopełnić. Sceny z powtarzanych filmów nadal nakładać powinny się na relacje i przekazywać ową potworną wizję obozów w świadomości pokolenia, które urodziło się po wojnie i pozornie znało tę rzeczywistość tylko ze szkolnych wycieczek. W zestawieniu jednak ze świadomością młodszych pokoleń i tak była to wizja żywa i historycznie prawdziwa. Bohdan Urbankowski zmierzył się z tą właśnie rzeczywistością. Rozpisał ją na głosy i w jakiś sposób próbował przemienić w poezję, która kontestowała własne ograniczenia.

## 6. Poezja wobec obozów

Tematyka obozowa w twórczości pokolenia, dla którego obozy stanowiły doświadczenie biograficzne, realizowała się wszakże głównie w prozie. Niemal nietaktem było bowiem poetyckie wzmacnianie ekspresji czegoś, czego w żaden sposób wzmocnić nie było można, bo rzeczywistość przekraczała wszelkie wyobrażalne miary. Ekspresja faktów przerosła najśmielsze wyobrażenia ekspresjonistów i surrealistów. W zderzeniu z oświęcimską codziennością Baudelaire mógł się wydawać sielankowy. Można więc było z zewnątrz dziwić się jedynie, że „ludzie ludziom zgotowali ten los”<sup>8</sup>, bądź, jeśli tematyka wyrastała z osobistych przeżyć, automatycznie poddawać się behawiorystycznej narracji<sup>9</sup>. Lagrów nie można było bowiem zrozumieć. Racjonalizacja tego, co w nich się działo, wymagała wszakże całkowitego zanegowania człowieczeństwa. Pozostawało rzetelne opisywanie mechanizmu funkcjonowania obozu i psychologicznych uwarunkowań „zlagrowania”, ale humanistyczna weryfikacja wniosków płynących z opisu pozostawała poza zasięgiem racjonalizacji. Mechanizm obozu unicestwiał bowiem wszystko, co umożliwiło jego funkcjonowanie. Obóz koncentracyjny był przecież bardzo dobrze zaplanowany i funkcjonalny. Wpisane w jego organizację mechanizmy psychologiczne okazały się skuteczne. Wiedza o ludzkiej naturze została w jego organizacji trafnie sfunekjonalizowana. Była ona zaś dorobkiem cywilizacji, która wieńczyła nowożytną kulturę europejską. Zwieńczenie było wszakże zbrodnicze i negowało wartość tej cy-

8 Zdziwienie takie wyrażało cytowane motto *Medalionów* Zofii Nałkowskiej (Warszawa 1973, s. 5).

9 Taką technikę stosował np. Tadeusz Borowski w opowiadaniach (T. Borowski: *Utwory wybrane*, Wrocław 1991) czy Stanisław Grzesiuk we wspomnieniach (S. Grzesiuk: *Pięć lat kacetu*, Warszawa 1967).

wilizacji. Tadeusz Borowski rozumiał, że zmieniało ono postrzeganie historii od czasów najdawniejszych, że kazało inaczej postrzegać zbudowany na niewolnictwie Antyk<sup>10</sup>. Dwudziesty wiek zostanie więc już z ową tajemnicą, która zdewaluowała nowożytną cywilizację.

To jednak, co dla uczestników wydarzeń mogło być tylko przedmiotem relacji, dla następnych pokoleń poprzez siłę ekspresji przemieniało się w poezję. Proste opisy codziennych wydarzeń niemal automatycznie przemieniały się w przypowieści. Piekło Dantego traciło wobec nich siłę wyrazu. Przytaczane z „drugiej ręki” w naturalny sposób podlegały metaforyzacji, lub osiągały wymiar paraboli. Ogrom tej tajemnicy usiłuje opisać Bohdan Urbankowski w *Głosach*. Jako poeta nie aspiruje do jej wyjaśnienia. Wciąż eksponuje ambiwalencję autentycznych relacji. Dopuszczając do głosu rzeczywistość w dokumentalnych niemal epizodach i powracających w kolejnych odstępach losach ludzi, odkrywa ziemię zupełnie nieznaną i rządzącą się swoimi prawami. Nie ma w niej Boga, praw moralnych i ludzkich odruchów. Po ludzku rzecz bowiem ujmując, Bóg nie mógłby zezwolić na taki bezmiar zła. Jeżeli zezwolił, prowokował wręcz bluźnierstwa. W metaforycznym skrócie wyjaśniało to mechanizm załamania wielu ludzi. W wierszu *Tadeusz Borowski...* Bohdan Urbankowski precyzyjnie odślaniał tę prawdę:

Jeśli Bóg jest –  
Nie ma nadziei.

Kto tutaj nie utracił wiary  
Zapewne nie miał jej nigdy. (s. 381)

Rozumiejąc głęboki dylemat osobowości Tadeusza Borowskiego i jemu podobnych, odprawiał autor jednocześnie swoisty egzorcyzm, mozolnie wybierając fakty i biografie, które pozwalały zachować wiarę w człowieka i w potrzebę modlitwy w Oświęcimiu, które przemieniały koszmar w ostateczny dowód ludzkiej niezłomności. W tym wyrażało się wielkie przesłanie humanistyczne *Głosów* i marzenie autora, by ratować porządek świata. Marzenie to było jednak ustawicznie zakrzykiwane przez głosy, które unicestwiały przeświadczenie o czystych regułach świata i najpiękniejsze postawy przemieniały w wyjątki potwierdzające najgorszą z możliwych regułę. Cała tradycja kulturowa, która w probierzu heroizmu ostać się powinna, chwiała się jak dąb zasadzony przez Goethego, obciążony ciałami skazańców. Trzeba było uwierzyć, że świat za obozem nie istnieje, by mieć cień szansy na powrót do tego świata. Tak naprawdę powrotu jednak nie było. Nie istniał świat poza drutami. Druty ogrodziły wszystko, co pozostało na zewnątrz. Skoro cywilizacja nie uniemożliwiła funkcjonowania obozów, uniemożliwiła i unieważniła samą siebie. Jeżeli jedna z najstarszych i najbardziej inspirujących europejskich kultur doprowadziła do

10 T. Borowski: *U nas w Auschwitzu*, [w:] *Utwory wybrane*, op. cit.



oprawiania książek w ludzką skórę, to tym samym zakwestionowała własną tożsamość.

Bohdan Urbankowski nieustannie mierzy się z tym doświadczeniem. Odkrywa je intuicją artystyczną i nie może pogodzić się z nim jako filozof racjonalista. Nie chce wreszcie akceptować tej prawdy jako człowiek, bo oznacza ona w istocie zanegowanie człowieczeństwa.

## 7. Reinterpretacja literatury

Część pierwszą Głosów zatytułowaną *Buchenwaldzki apokryf* otwiera ironiczny prolog *W kraju poety*. Mottem tego prologu jest często cytowany dystych Goethego:

Wer den Dichter will verstehen,  
Muss in Dichter's lande gehen.

Ten sam cytat był wszakże mottem *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza<sup>11</sup>. Bohdan Urbankowski przywołuje więc niejako podwójną tradycję. W odniesieniu do miejsca wydarzeń, związanego z biografią Goethego, przywołanie wydaje się jak najbardziej stosowne. Sposób wykorzystania cytatu przez Mickiewicza rzutuje jednak na sens przywołania. „Kto chce rozumieć poetę, musi iść do kraju poety”. Przekłady przybierały różny kształt stylistyczny, ale wydawały się tożsame w przeświadczeniu, że twórczość poetycką kształtują miejsca, w których twórca się wychował, bądź te, w których tworzył. Poezja opisywała przecież rzeczywistość. Przedmiot opisu wydawał się zatem ważnym punktem odniesienia. Krytycy spierali się, czy w przypadku *Sonetów* Mickiewicza trzeba zobaczyć Krym, czy może Mickiewiczowską Litwę, by przekaz poetycki odebrać w pełni<sup>12</sup>, ale byli zgodni, że obraz opisywanej rzeczywistości stanowi część dzieła. W *Głosach* Bohdana Urbankowskiego „pójście do kraju poety”, który dyrektywę tę sformułował, miało wszakże sens zupełnie inny. Miejsca związane z twórczością Goethego zyskały bowiem w dwudziestym wieku zupełnie nową waloryzację. Wokół dębu, który Goethe zasadził, zbudowano obóz Buchenwald. Goethe nie miał z tym nic wspólnego, a jednak fakt ten nadał jego przesłaniu ironiczny wymiar. Buchenwald stanowił przerażającą interpretację poezji Goethego, bo w istocie poezję tę unieważniał. Trzeba było zatem „odwiedzić kraj poety”, by zrozumieć, że właśnie kraj ten odbierał po ponad stu latach znaczenie poezji, która dla pokoleń wydawała się niezwykle ważna. Skoro jednak naród, który poezję tę czytał i uznawał za znaczącą część własnej kultury, był zdolny zbudować obóz, to poezja ta nie spełniła roli, jaką niewątpliwie chciała i powinna spełniać. „Pójście do kraju poety”, czy „odwiedzenie tego kraju”, jak sugerowano w innych tłumaczeniach, po doświadczeniu Oświęcimia i Buchenwaldu, kazało

11 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I, op. cit. s. 233.

12 Stanisław Makowski w książce *Świat sonetów krymskich Adama Mickiewicza* (Warszawa 1969) i Wacław Kubacki w książce *Z Mickiewiczem na Krymie* (Warszawa 1977) idąc za wskazaniem motta z Goethego weryfikowali prawdę *Sonetów...* Adama Mickiewicza podczas podróży na Krym.

zupełnie inaczej interpretować poezję Goethego, a może w ogóle każdą poezję. Przecież to Goethe nauczył Niemców, jak wielką siłą jest sztuka słowa.

... najlepsi uczniowie Goethego pojęli to wszystko –  
zaczęli palić nasze książki  
teraz śpiesznie naprawiają swój błąd:  
palą nas. (s. 52)

Nikt nie mógł sądzić, że docenienie wagi poezji może prowadzić do wypowiedzenia jej wojny przez tych, którzy chcieli budować świat przeciwko uznanym wartościom. Poezja wydawała się groźna. Poezję narodów podbijanych należało unicestwiać wraz z twórcami. To było najbardziej niewyobrażalne następstwo lektur Goethego. Nie pozwalało jednak uciec od najprostszej, choć porażającej konstatacji, że jego poezja nie spełniła najbardziej elementarnych zadań, jakim służyć powinna. Bohdan Urbankowski zapisał to w najbardziej drastyczny z możliwych sposobów: „jeżeli po Buchenwaldzie możliwe będą wiersze, po wierszach możliwy będzie Buchenwald” (s. 215). Obozy koncentracyjne okazywały się bowiem równie integralnym elementem naszej cywilizacji jak poezja Goethego. Poezja pisana była jednak po to, by ludzie stawali się choć trochę lepsi. Jeżeli po doświadczeniach tej miary, jakie proponował autor *Fausta*, ludzie stali się na tyle lepsi, że mogli zorganizować obozy koncentracyjne i to obok miejsc, w których Goethe tworzył, to poezja w najmniejszym stopniu nie spełniła swojej roli. Skoro nie spełniła tej roli w wydaniu Goethego, to prawdopodobnie w ogóle spełnić nie jest w stanie. Nie jest w stanie doskonalic ludzi. Skoro zatem „po Buchenwaldzie możliwe będą wiersze, po wierszach możliwy będzie Buchenwald”. Doświadczenie totalitaryzmów dwudziestowiecznych unieważniło wcześniejszą kulturę. Stanowiło bowiem jej największą porażkę. Czytelnikami Goethego byli organizatorzy obozów. Puszkina czytali strażnicy łągrów. Zresztą jedni i drudzy znali czasami i Goethego i Puszkina. W obozach grały orkiestry symfoniczne, a subtelni miłośnicy muzyki mogli spontanicznie organizować koncert na zasadzie: „ile gry, tyle życia”. Funkcjonariusze Buchenwaldu wierzyli, że to właśnie Goethe zasadził dąb, który można było wykorzystać jako narzędzie egzekucji. Jeżeli sztuka zmieniać miała ludzi, jeżeli dążyć do humanizacji obyczajów, to poniosła porażkę, z której podnieść się nie powinna. Po Buchenwaldzie wiersze nie powinny być możliwe, bo świadczyłyby o pogodzeniu się z obozami przynajmniej na poziomie umieszczenia ich w cyklu wydarzeń historycznych. Zdanie to Bohdan Urbankowski wpisuje jednak w wiersze po Buchenwaldzie. Nie jest to jednak w tym przypadku sprzeczność. *Głosy* Bohdana Urbankowskiego to nie są bowiem wiersze w konwencjonalnym rozumieniu. Kształt, który może z poezją się kojarzyć, staje się naturalną dykcją „głosów”, które interpretują rzeczywistość po doświadczeniu obozów.

## 8. Poza emocjami

W naturalny sposób ulegam emocjom, które stały się powodem napisania *Głosów*. Prowadzi to wszakże do swoistej parafrazy, która nieudolnie opisuje to, co *Głosy* wyrażają z ogromną siłą ekspresji. Powstrzymując emocje, można wszakże opisać *Głosy* jak tekst, bo pozostają oryginalną propozycją literacką. Niezależnie od intencji autora są w efekcie „poezją po Buchenwaldzie”. Podlegają więc racjonalnej analizie. Emocje buntują się wprawdzie przeciwko takiej analizie, ale, próbując racjonalizować zjawisko, można albo próbować ogarnąć intelektualnie przedsięwzięcie artystyczne, albo po prostu ulec sugestii tekstu i nie próbować o nim pisać. W sferze artystycznej byłoby to zapewne uczciwsze. *Głosy* jednak prowokują do rozmowy. Są napisane, a tym bardziej egzystencjalnie wypowiedziane przez tych, których wyrażają, właśnie po to, by odzywać się echem w kolejnych wypowiedziach, by żyć w przeżyciach innych. *Głosy* bowiem wyrastają z tej tradycji, która nie utożsamia poezji z estetycznie uformowanym słowem. Dziedziczą romantyczne przeświadczenie, że poezja, a może nawet cała literatura, stanowi sposób przekazywania prawd inaczej niewyraźalnych. *Głosy* są więc pisane w języku pierwszego stopnia. Po prostu opisują rzeczywistość. Ta jednak jest na tyle inna od wszystkiego, z czym ma do czynienia czytelnik *Głosów*, że przemienia prosty opis w konstrukcję literacką. Jak niewolnik z platońskiej jaskini próbowałby opisać, co widział poza jaskinią, tak autor *Głosów* szuka sposobu wyrażenia rzeczywistości niewyraźalnej. Prosty opis trójwymiarowego świata w języku niewolnika, który nie znałby określić kolorów i wielowymiarowej przestrzeni, musiałby stać się poezją. Mickiewicz w jednym z *Sonetów Krymskich* pisał:

„Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu”<sup>13</sup>.

Platon i Mickiewicz zakładali wprawdzie, że poezja opisuje rzeczywistość, na opisanie której w „języku żyjących nie ma głosu”. Była to jednak rzeczywistość nieporównywalnie lepsza i bogatsza. Bohdan Urbankowski musi powtórzyć doświadczenie platońskiej jaskini z rzeczywistością nieporównywalnie gorszą. To tak, jakby człowiekowi z normalnego świata przyszło się zderzyć z egzystencją w mrocznej jaskini. Mechanizm komunikacyjny pozostaje wszakże ten sam. Poezja nie ma być tekstem uformowanym estetycznie. Ma wyrażać to, na co „w języku żyjących nie ma głosu”. Nie ma jednak dlatego, że język żyjących nie przewidział takiego poziomu deprecjacji człowieczeństwa. Dlatego *Głosy* tworzą nową konstrukcję gatunkową, intensyfikując synkretyczną kompresję poziomów ekspresji. Jako utwór poetycki stają się swoistym poematem, bo powracają w nich postacie i motywy, a impresje składają w swoiste sekwencje epickie. *Głosy* opowiadają bowiem ustawicznie, ale siła ekspresji poszczególnych opowieści nadaje im wymiar poetycki i paraboliczny zarazem. *Głosy* bowiem są jedną znaczącą przypowieścią, składającą się z wielu epizo-

13 A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, [w:] *Dzieła*, op. cit., s. 249.

dów wpisanych w świat, w którym każde niemal wydarzenie otwiera drogę do uniwersum.

W prezentacji losów i postaw konkretnych ludzi propozycja Bohdana Urbankowskiego od poematu ewoluuje w kierunku swoistej powieści, bo łączy w całość epizody o nowelistycznej konstrukcji. Można więc czytać *Głosy* jak zapis sytuacji i ludzkich postaw. Wówczas wiersze przemieniają się w minirozdziały, a podmiot liryczny staje się narratorem prezentującym świat z behawiorystycznym dystansem. Autor powołał zresztą wielu narratorów, by pokazać złożoność analizowanej rzeczywistości. Oddał głos również organizatorom nieludzkiego świata, którzy deptanie ludzkiej godności i unicestwianie egzystencji przemieniali w administracyjny obowiązek i neutralizowali etycznie w dokładności realizowania administracyjnych poleceń. W poetyce sprawozdań i tabeli statystycznych ludzkie losy traciły wymiar tragizmu, a stawały się elementem racjonalnie prowadzonej polityki. Aby przedstawić ten mechanizm, Bohdan Urbankowski musi rekonstruować sposób myślenia i urzędowy język, który powstał, aby zakłamać zbrodnię, a może wykorzystał tylko potencjał, tkwiący w każdym urzędowym języku, który z natury depersonalizuje ludzkie doświadczenia.

Ujawnienie nieludzkiego wymiaru administracyjnej nowomowy w każdym wydaniu stanowi o wartości propozycji Bohdana Urbankowskiego. W skrajnym doświadczeniu obozów koncentracyjnych osłoniły swoje antyhumanistyczne oblicze mechanizmy, które nasza cywilizacja uznawała i uznaje za zupełnie naturalne. Ukrywanie ludzkich problemów za kolumnami cyfr i bezosobowo obiektywnym oddziaływaniem paragrafów zdaje się bowiem normą. Powtarzamy „*dura lex sed lex*”, zapominając, że prawa stanowią ludzie i legalnie stanowione normy mogą prowadzić do zbrodni. W obozach egzekwowano bowiem obowiązujące prawo. Tak przynajmniej sądzili oprawcy. Uznawali siebie za realizatorów istotnej misji państwowej. Z szacunku dla prawa popełniali niewyobrażalne zbrodnie. Nie usprawiedliwia ich to, ani nie tłumaczy. Nie usprawiedliwia jednak również naszej cywilizacji, która do takiego myślenia prowadziła logiką traktowania prawa. Logiki tej nie zmieniło, niestety, nawet doświadczenie obozów. Nadal, oczywiście w wymiarze nie tak ekstremalnym, uznajemy, że jeżeli stosowanie prawa przynosi szkody, to poszanowanie aktu prawnego jest ważniejsze. W gruncie rzeczy to tylko problem skali. Bohdan Urbankowski zwraca więc w *Głosach* uwagę, że obozy osłoniły najbardziej bolesne oblicze naszej cywilizacji. „Jeżeli po Buchenwaldzie możliwe będą wiersze po wierszach możliwy będzie Buchenwald” (s. 215). Siła ekspresji *Głosów* polega bowiem i na tym, że konstatują one, iż doświadczenie obozów nauczyło nas za mało, że nie przebudowaliśmy cywilizacji na tyle, ile narzucała logika tego doświadczenia. Gryząca ironia wypowiedzi obozowych oprawców nie odbierała im logiki. Stanowili bowiem integralną część świata, który wyłonił się z naszej cywilizacji, a zatem świata, który potencjalnie w niej istniał i co gorsza istnieje. *Głosy* stanowią więc porażające ostrzeżenie. Przemieniają poezję w prozę, poemat w powieść, bo metaforycznie opisywane do-

świadczenia „sprozaizowały” nowożytną kulturę. Bohdan Urbankowski mimowolnie wskrzesił więc powieść poetycką w jej współczesnym wydaniu. Tak jak na początku dziewiętnastego wieku stała się ona dominującym gatunkiem romantycznym, bo popularnej już wówczas ale nieco plebejskiej powieści, opisującej prawidłowości świata, nadawała wymiar pełnowartościowej literatury, tak w przypadku *Głosów* poezję sprowadza do poziomu powieściowej rejestracji rzeczywistości, która nie poddawała i nie poddaje się prozatorskiemu opisowi. *Głosy* jak każdy utwór, który stara się wyrazić prawdy niewyrażalne, w naturalny sposób stały się synkretyczne. Nie mieszczą się bowiem w jakichkolwiek ramach gatunkowych. Z konieczności ustawicznie muszą te ramy przekraczać, by szukać form, które i tak pozostają niewystarczające. W klasycznym rozumieniu to sztuka kreuje rzeczywistość. W *Głosach* zaś to rzeczywistość szuka formy wyrazu. Z swej natury przekracza jednak wszystkie dotychczas znane. Powieść poetycka wyrosła z potrzeby uszlachetnienia powieści, podniesienia interesującej narracji do poziomu estetycznie akceptowalnej sztuki. *Głosy* Urbankowskiego przemieniły od dawna zaakceptowaną powieść realistyczną w symboliczny konstrukt poetycki. Precyzją językową sięgają bowiem poziomowi niemal awangardowej metaforyki. Uzyskują nieprawdopodobną kondensację semantyczną, ale uzyskują dlatego, że niewyobrażalnej kondensacji uległa intensywność przedstawianych wydarzeń. Na to, co *Głosy* usiłują rejestrować, naprawdę w „języku żyjących nie ma głosu”. Autorowi udało się zatem dotrzeć do głębszego poziomu prawdy historycznej. *Głosy* bowiem skutecznie scalają prawdę o niewyobrażalnym świecie w spójny przekaz, który pokonuje barierę doświadczenia. Pozwalają bowiem przyswoić prawdę o obozach tym, dla których są one już tylko przerażającą przeszłością, której nie można jednak zignorować.

Paradoksalnie Bohdan Urbankowski musiał więc zdobyć się na więcej niż mogli osiągnąć więźniowie opisujący własne doświadczenia. Oni pisali bowiem o przeżyciach jak chory o symptomach własnej choroby. Autor *Głosów* o symptomach tych także wiedzieć musi wszystko, ale nie z autopsji, a jak lekarz, który powinien zastosować właściwą terapię. Stąd Bohdan Urbankowski niejako automatycznie symptomy owe hierarchizuje i sytuuje w świecie dzisiejszych wartości. Nie może napisać prawdy o życiu w obozie, bo tam nie był. Może jednak i musi napisać prawdę o życiu ze świadomością skazoną wiedzą o obozach, o egzystencji w tradycji kulturowej, w której obozy były możliwe.

## 9. Przeciwno głosom

Od kreacji bohaterów poczynając, poprzez opis autentycznych rekwizytów, które przerastają siłą ekspresji najbardziej wyszukane symbole, po swoisty absurdalny humor, który kazał parafrazować dziecięce piosenki o Murzynkach, Bohdan Urbankowski w naturalny sposób, oddając się głosom z przeszłości, musiał podjąć z nimi polemikę. Poza światem obozów musiał bowiem prawdę o nich udźwignąć i zrobić z niej użytek. Tu zaczyna się jego rola. Głos w sprawie głosów tych, którym odmówiono prawa wyrazu w najskrajniejszym mo-

mencie ich biografii, musi dotyczyć skrajnego momentu wciąż wspólnej dla nas cywilizacji europejskiej. Cywilizacja ta odmówiła wypowiadającym się w *Głosach* prawa do godnej śmierci. Zbanalizowała ich cierpienie. Odbieranie im człowieczeństwa wpisała w proces technologiczny. Nie przeszkodziły temu ani nakazy etyki chrześcijańskiej, ani wykreowane przez oświecenie prawa człowieka. Zabierając głos w sprawie *Głosów*, nie można więc oderwać się od najważniejszych dylematów naszej współczesności. Bohdan Urbankowski obowiązek ten podejmuje. Lojalnie pozwala wypowiedzieć się tym, którzy mogą tylko dzięki niemu zaistnieć i wyrwać się z bezosobowej masy, wpisanej w kalkulacje „ostatecznego rozwiązania”. Pozwala wypowiedzieć się też tym, którzy to specyficzne „rozwiązanie” realizowali. W obu przypadkach kreuje bohaterów wątpliwych w jakiegokolwiek wartości, banalizujących śmierć i cierpienie, pogodzonych ze skrajną dewaluacją najważniejszych ludzkich wartości. Kreuje bohaterów, których siłę oddziaływania intensyfikuje fakt, że mieli autentyczne pierwowzory, wobec których kreacja Bohdana Urbankowskiego pozostaje w pełni lojalna i wierna z precyzją dokumentalisty. Można dzięki temu śledzić losy oprawców wyczytywane ze strzępów listów i przeżycia więźniów dokumentowane w ten sam sposób. Ilość przywołanych postaci poraża. Wielość i różnorodność kreacji, w której łatwo można się pogubić, pozostawia z poczuciem niemożności ogarnięcia przedstawianej materii. W jakiś sposób uzmysławia tym samym emocjonalnie skalę zjawiska. *Głosy* bowiem, jak każda dojrzała poezja, wymagają wielokrotnych powrotów lekturowych. Stawiają jednak czytelnika w podobnej sytuacji, jak ta, z którą przychodzi się zderzyć zwiedzającym Oświęcim, kiedy stają przed stertami szczoteczek do zębów, czy ekspozycją ogromnej ilości zdjęć. Uświadamiają zakres problemu, a właściwie bardziej fakt, że zakresu tego ogarnąć się nie da. Niewyobrażalne tragedie jednostkowe w każdym przypadku trudne do ogarnięcia mnożone przez miliony uświadamiają beznadziejność każdej próby poradzenia sobie z problemem. Poeta jednak, szczególnie poeta, który wyrasta z tradycji romantycznej, poradzić sobie wszakże musi. Inaczej jego przedsięwzięcie nie miałoby sensu. W otchłani zła Bohdan Urbankowski uporczywie szuka więc nadziei. Jego oceny przemieniają *Głosy* w ambiwalentny moralitet. Z milionów anonimowych, zniszczonych przez system zbrodni, ofiar wyłuskuje więc tych, którzy złamać ani zniszczyć się nie dali, tych którzy swoją ofiarę przemienili w znak zwycięstwa podstawowych wartości i człowieczeństwa. Niejako wbrew wszystkim wypowiedziom ze świata pozbawionego ludzkich uczuć wypreparowuje te, które każą wierzyć, że:

możemy się modlić po Auschwitz  
musimy się modlić po Auschwitz,  
tam też się modlono (s. 403)

Wbrew deptanym pod presją medalikom, wbrew zwątpieniu i przeświadczeniu, że w świecie obozów nie było Boga, Bohdan Urbankowski w jakiejś mierze przemienia *Głosy* w najtrudniejsze wyznanie wiary w Boga i człowieka. Rotmistrz Pilecki, ojciec Maksymilian Kolbe, ksiądz Seweryn Czetwertyński i wielu

innych nadają *Głosom* wymiar parenetyczny. Pozwalają na nowo porządkować świat i pisać wiersze „po Buchenwaldzie”. Stają się bowiem interpretatorami sensu bezwiednej ofiary tych, którzy jej sensu dostrzec nie byli w stanie. To oni uświadamiają oczywistość zamykającej *Głosy* konkluzji, że „musimy się modlić po Oświęcimiu”.

Poecie, który odnajduje Boga w bezmiarze zbrodni, uwierzyć można. Profetyczny ton *Głosów* nadaje pełną wiarygodność konkluzji z wiersza Edyta Stein:

Bóg stworzył taki świat, takich ludzi –  
On wie po co:  
teraz nasłuchuje twoich słów

patrzy jak rośnie w krwi  
ziarno duszy. (s. 393)

Jak Mickiewicz, kiedy stwierdzał w *Zdaniach i uwagach*:

Pierwsza mowa szatana do rodu ludzkiego

Zaczęła się najskromniej od słowa: d l a c z e g o?<sup>14</sup>

Tak Bohdan Urbankowski godzi się na odrzucenie logiki w ocenie boskich zamysłów. Nie tu i nie teraz miały się realizować zapowiedzi Bożego królestwa. Ewangelia jednoznacznie dowartościowała cierpienie, nawet w tak niewiarygodnej skali. Poeta musiał więc dojść do konkluzji, że nawet Buchenwald, nawet Oświęcim nie burzyły boskiego planu dziejów. Do tego miał jednak prawo wyłącznie poeta-profeta. Oddając się „głosom” tych, którzy znają już sens absolutny, mógł w ich imieniu porządkować świat na nowo, a właściwie to oni mogli.

Tymczasem Bohdan Urbankowski nie był w stanie zrezygnować z roli filozofa racjonalisty. Jego *Głosy*, traktowane jak autorskie dzieło literackie, wyrosły z bolesnej konieczności uporządkowania świata przez publicystę, który chce ujarzmić buntującego się w nim poetę. W zamieszczonych jako część utworu *Listach do tłumaczki* Bohdan Urbankowski podejmuje się więc interpretacji własnej propozycji artystycznej. Autentyczna relacja komunikacyjna staje się w tym przypadku symboliczna. Nikt nie jest tak bardzo zobligowany do rozumienia utworu jak tłumacz, który musi przenieść nienaruszoną tożsamość wierszy w sferę innego języka, a co za tym idzie również innego doświadczenia kulturowego i historycznego. Wierność translacji wymaga więc zracjonalizowanego komentarza. Autor może więc i powinien ujawnić własną kompetencję teoretycznoliteracką i filozoficzną. Powinien zachować zracjonalizowany dystans. Zastrzega więc niemal na wstępie:

„Wiersz – jako miniatura świata – jest tak samo fikcją literacką, jak dzieło historyka. Może nawet w mniejszym stopniu, gdyż oprócz racjonalnego przekazuje jeszcze emocjonalny wymiar prawdy”. (s. 273)

14 A. Mickiewicz: *Cur? [w:] Dzieła*, op. cit., s. 380.

W *Listach do tłumaczki* autor *Głosów* ujawnia przygotowanie historyczne. Pokazuje głęboko osobistą drogę do podjęcia tej niezwykle trudnej problematyki. Nie jest jednak w stanie uwolnić się od „emocjonalnego wymiaru prawdy”. W części poetyckiej w pełni podporządkowywał się „głosom”. Jako publicysta chce je wykorzystać do porządkowania aktualnej rzeczywistości. Z tej perspektywy jednak rezygnuje z „profetycznego” wymiaru *Głosów*. W wierszach w jakiś metafizyczny sposób wypowiadali swoje prawdy uczestnicy nieludzkich wydarzeń. W *Listach do tłumaczki* prawdy te komentuje publicysta uwikłany we współczesność, który chce odnaleźć w niewiarygodnej tragedii odpowiedzi na pytania dotyczące spraw rozgrywających się tu i teraz. Niewątpliwie szlachetne to przedsięwzięcie, bo sens każdej przeszłości sprawdza się w jej oddziaływaniu na dzień dzisiejszy, ale skala wydaje się inna. W części poetyckiej *Głosy* każdym niemal wersem dokumentowały niemożność racjonalnego ogarnięcia kulturowej katastrofy. Miały odwagę w *Szarej balladzie o obozowej miłości bez szczęśliwego zakończenia* odkryć brutalną prawdę:

Bo nad obozem tylko czarne chmury i dymy,  
Jeśli Bóg był tam kiedyś – to w tych dymach zagaął. (s. 377)

W *Listach do tłumaczki* problemy historyczne i światopoglądowe wyjaśnia ktoś, kto je rozumie do końca, kto wie, w co wierzyć należy i jak należy się zachować. W tym kontekście zaś niemal automatycznie przychodzi na myśl konkluzja, którą Stanisław Grzesiuk zamknął jedną z bardziej drastycznych opowieści o pobycie w obozach:

*Na zakończenie swoich wspomnień przytoczę słowa kolegi Stanisława Nogaja, który powiedział kiedyś coś w tym sensie: Ci, którzy nie byli sami w obozie, niech nie sądzą tych, którzy tam przebywali. Tak, rację miał Nogaj. Co może powiedzieć o życiu w obozie ten, który tam nie był? Gotów jest sądzić każdego za jego poszczególny czyn, nie zdając sobie sprawy z warunków ogólnych i zwierzęcej walki o byt. Niejeden z więźniów-bandytów cieszył się na wolności szacunkiem i poważaniem jako dobry, kulturalny człowiek, i gdyby nie dostał się do obozu, byłby takim przez całe życie. Ci, co nie byli w obozie, gdy im opowiada ktoś albo czytają coś o obozie – niech powstrzymają się od wydawania swego sądu o ludziach i wypadkach, bo sądem swym skrzywdzić mogą tych ludzi<sup>15</sup>.*

Poeta w *Głosach* nie krzywdził nikogo. Pozwalał mówić uczestnikom wydarzeń, porażony ich tragediami. Autor *Listów do tłumaczki* wyraźnie stara się powiązać zachowania więźniów z ich poglądami politycznymi. Wpisuje historyczne oceny rzeczywistości obozowej w strukturę aktualnych napięć i tendencji politycznych. Adam Mickiewicz pytany kiedyś o wykładnię sensu tajemniczego imienia „Czterdzieści i cztery” miał odpowiedzieć: „gdy pisałem wiedziałem, teraz już nie pamiętam”. Autor *Głosów* wprawdzie nie twierdzi, że

15 S. Grzesiuk: *Pięć lat kacetu*, op. cit., s. 438-439.



nie pamięta, wręcz przeciwnie, przedstawia jednoznaczne interpretacje. Sprawiają one jednak wrażenie przedstawianych z poziomu „zapomnienia”. Wiersze mówiły bowiem o całkowitym kryzysie cywilizacji, o unicestwieniu wartości budowanych od czasów Antyku. Komentarze sprowadziły wszystko do skontrastowanej waloryzacji dwudziestowiecznych postaw politycznych. Co więcej, niewątpliwie kompetentne i historycznie wiarygodne refleksje w *Listach do tłumaczki* wpisują się w logikę „poezji po Buchenwaldzie”. Jeżeli bowiem wiersze niosły jakieś przesłanie, to była nim konieczność powrotu do fundamentów męczeńskiego chrześcijaństwa, konieczność uporczywego poszukiwania tego, co ludzi łączy, a nie dzieli. W wierszu *Xawery Dunikowski* poeta ujmował to jednoznacznie:

Tylko miłość odbuduje wiarę  
Nigdy odwrotnie (s. 371)

Obozy wyrosły przecież z logiki czarno-białego obrazu świata, z uznania jednych za depozytariuszy prawdy jedynej, drugich zaś za tych, którym nie przysługuje prawo do życia. „Musimy się zatem modlić po Auschwitz”, aby już nigdy nikt nie podzielił ludzi według jakichkolwiek kryteriów. Powtarza to poeta – autor *Głosów* w każdym niemal wersie, bo podziały prowadzą do nienawiści, bo to one, właśnie jako produkt naszej cywilizacji doprowadziły do powstania obozów.

Autor *Listów do tłumaczki* widzi jednak świat dość wyraźnie podzielony. Ten, który przedstawił humanistyczny wymiar doświadczenia obozowego, chce teraz by doświadczenie to legitymizowało aktualne racje i oceny. Dla tego celu dokonuje reinterpretacji tego, co napisał jako poeta, a może tego, co jako poecie zostało mu podyktowane. W tym kontekście może okazać się, że obozy współtworzyli ci, dla zwalczania których były zakładane. Nie chodzi przy tym bynajmniej, by podejmować polemiki polityczne, czy kwestionować zasadność sądów Bohdana Urbankowskiego. Po prostu jako poeta podniósł refleksję o doświadczeniu obozowym na taki poziom, że jej konkretyzacja historyczna graniczy z profanacją. Nie można mieć wszakże o to pretensji. To, że poeta Urbankowski przewyższa Urbankowskiego interpretatora najlepiej świadczy o jego twórczości. Poezja musi być bowiem językiem najwyższego stopnia. Gdyby nie przerastała komentarza nie byłaby poezją, a już z pewnością nie byłaby dobrą poezją. *Głosy* proponują zaś poezję najwyższej miary.

Przeniesienie wniosków z doświadczenia historycznego na współczesność jawi się jako najwłaściwsze potraktowanie tego doświadczenia. Poezja zapowiadała jednak katharsis i przynajmniej marzenie o świecie przemienionym przez ofiarę milionów. Rzeczywistość powróciła do polityki rozważającej racje, ale dalekiej od możliwości wzniesienia się ponad podziały. Zapisane przez poetę Bohdana Urbankowskiego *Głosy* wciąż mają więc szansę na dotarcie do nas. W pełni chyba jeszcze nie dotarły. Autor zmaterializował niezwykle ważną prawdę, ale i on jako człowiek, żyjący w określonych realiach i my wciąż jeszcze nie jesteśmy w stanie jej udźwignąć. Poeta i poezja zawsze będą bowiem wyprzedzać rzeczywistość.