

# Izabela Mikrut

---

## Kontrasty : genealogia "Głosów"

---

Niepodległość i Pamięć 14/2 (26), 297-315

---

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.

**Izabela Mikrut**  
Katowice

## Kontrasty. Genologia *Głosów*

Cóż można powiedzieć o *Głosach*? Wszystko, co twierdzi się o tej książce, wszelkie próby streszczania, interpretacji czy opracowań, są z góry skazane na niepowodzenie. Każdy komentarz będzie zbędnym albo po prostu spływającym tekst wyrazem bezradności interpretatora w obliczu arcydzieła. Bo *Głosy* są utworem arcydzielnym. Nie ma w nich pustosłowia czy przegadania. To gorzki i wstrząsający smak historii i jednocześnie esencja literatury. Tak naprawdę *Głosy* powiedziały wszystko. Po nich można już tylko milczeć. Pochylić z szacunkiem głowę i trwać w ciszy, kiedy wybrzmia echa zamkniętej w książce tragedii.

Ale jak nie zatrzymać się nad literackim pięknem *Głosów*? Nie da się przejść obojętnie obok siły tych utworów. Choć przekazują ponurą i niewygodną, często usuwaną ze świadomości historię, są przecież świetne także pod względem kompozycyjnym. Jak tłumaczy sam autor w listach – „niezgodność z kanonami piękna wydawała się niezgodnością z prawdą”<sup>1</sup>. Dlatego też oszczędził swoim czytelnikom niektórych – nazwijmy to umownie – nieestetycznych opisów śmierci. Starał się za cenę rezygnacji z niewiarygodności usunąć z tekstu naturalistyczne wątki, epatowanie obrzydzeniem<sup>2</sup>. A przecież ta oczyszczona z części makabrycznych opisów, złagodzona śmierć obozowa i codzienne jednostkowe tragedie powracają na kartach *Głosów* ze zwielokrotnioną siłą. Być może dzięki stonowaniu części historii, dzięki złagodzeniu momentów agonii przez zwracanie uwagi na przyczynę śmierci, przez przesunięcie punktu ciężkości z samego umierania na jego powód. A może siła oddziaływania zbioru wynika też z rozwiązań stricte literackich?

Nie da się w skrócie przedstawić treści *Głosów*. Podzielam tu pogląd autora, który twierdzi: „streszczenie nie jest możliwe, by podać treść, musiałbym jeszcze raz powtórzyć całość”<sup>3</sup>. Faktycznie wyodrębnienie jakiegoś wątku czy próba opowiedzenia *Głosów* mija się z celem, dlatego postanowiłam skupić się

1 B. Urbankowski: *Głosy*, Warszawa 2005, s. 295.

2 Świadczą o tym nie tylko same wiersze, ale także fragmenty listów. „Zbyt drastyczne opisy wykreśliłem już po napisaniu, inne – asekurowuję przypisami” – stwierdza autor (s. 295).

3 *Głosy*, s. 311.

na formie. Inspiracją było tu również zaczerpnięte z listów określenie „jest to powieść ułożona z wierszy”<sup>4</sup>.

Rzeczywiście tak jest. Głosy wszystkich bohaterów składają się na przejmującą historię dramatu i cierpienia. Słowa Nałkowskiej, tak często powracające w kontekście obozów koncentracyjnych, cytat „ludzie ludziom zgotowali ten los”, brzmi naprawdę w zestawieniu z *Głosami* płytko. Opowieść o Buchenwaldzie może wybrzmieć tak mocno dzięki polifoniczności<sup>5</sup>. Wielogłosowość, prezentowanie jednego tematu z różnych punktów widzenia, przybliżyła *Głosy* do Bachtinowskiej koncepcji powieści. Powieści – dodajmy – nieprzewidywalnej. Kolejne wiersze kwestionują w *Głosach* zawartość poprzednich, wchodzą ze sobą w dialog<sup>6</sup>. Różne wersje jednego zdarzenia obserwowane przez różnych ludzi tworzą przynajmniej pozory obiektywizmu. Spostrzeżenia czasami się pokrywają, innym razem są sprzeczne. *Głosy* to poetycka powieść kontrastów. Paradoks i zaprzeczenia to jeden z podstawowych zabiegów artystycznych. Ujęta już w samym tytule wielogłosowość *Głosów*, ta liczba mnoga, wskazuje także na fakt zaistnienia różnych gatunków literackich. Jest to gest indywidualizacji postaci – każdy głos ma swój gatunek reprezentatywny, gatunek, po którym można poznać literackiego autora wypowiedzi. Mieszanka stylów uwidacznia się w mnogości stosowanych teoretycznoliterackich zabiegów.

### Poezja i proza

Przywołana tu opozycja z pewnością nie przyniesie ostatecznych rozstrzygnięć. Zbyt trudne do wyznaczenia stają się granice między rodzajami literackimi. W przypadku *Głosów* najłatwiej byłoby przyjąć szeroką definicję Stachury – „wszystko jest poezją”.

Nie ma w tym przesady. Całe *Głosy* są tomem poetyckim. Bez względu na przyjętą przez autora formę poszczególnych tekstów, wszystkie utwory można bez popełnienia błędu zaklasyfikować jako reprezentacje liryki.

*Głosy* to powieść złożona z wierszy. Ale choć poezją można nazwać wszystko, co mieści się w tej książce, to część gatunków do poezji jako rodzaju literackiego nie należy. Mowa tu choćby o fragmentach listów i notatek. Wybrakowanych, pozbawionych części wyrazów, zdań czy dłuższych partii. Jakby odtwarzane nieudolnie i z mozołem, pełne niedopowiedzeń sygnały obozowego i pozaobozowego życia. Zapomina się, że tak naprawdę luki w tekście są jedynie odautorskim zabiegiem i próbą uszlachetnienia prozy, wzbogacenia prostych relacji. Opisy, relacje, pamiętniki, opowiadania a nawet dokumenty zostały zestawione dla przekazania tragicznej historii. Wielogłosowości formy towarzyszy oczywiście różnorodność stylistyczna.

4 Tamże.

5 W artykule *Słowo w poezji i słowo w powieści* Michaił Bachtin zauważa, że dialogowość, wielostylowość, to cechy charakterystyczne dla tekstu prozatorskiego.

6 B.U.: „Niemal każdy następny wiersz zmienia sens wierszy poprzednich” (*Głosy*, s. 312).

Gdzie w takim razie w *Głosach* jest miejsce na prozę? Zaczynając od planu najszerszego, sygnalizowanego już w tym referacie a przez Bohdana Urbankowskiego zaznaczonego w listach do tłumaczki (słowackiej poetki p. Dany Podrackiej):

„*Głosy* to powieść złożona z wierszy, do tego są to wiersze filozoficzne, religijne, patriotyczne, nawet miłosne”<sup>7</sup>.

Rzeczywiście, kolejne wiersze wchodzą ze sobą w dialog, wzajemnie się uzupełniają, czasem sobie przeczą, stanowią dla siebie doskonały komentarz. Z szeregu relacji poetyckich wypływa dramatyczna historia więźniów Buchenwaldu.

A to przecież nie koniec prozy w *Głosach*. Kilka postaci ujawnia swoją obecność przy pomocy gatunków charakterystycznych dla epiki. Hansa Schmidta poznajemy tylko dzięki epistolarno-pamiętnikarskim wypowiedziom. Listy do ukochanych kobiet, a potem także notatki, składają się na wizerunek oprawcy. Przesłania Schmidta zawsze są fragmentaryczne, pokawałkowane, poszarpane. Wśród nieusuniętych fraz pojawia się każdorazowo jakaś historia, opowieść, tragedia. Paradoksalnie – niedopowiedzenia i wyrzucone z tekstu partie wypuklają i wzmacniają wymowę listów. Zmieniają tok lektury – zamiast przebiegać wzrokiem kolejne linijki listów bądź komentarzy, każdy musi się zatrzymać nad usuniętymi fragmentami. To prowokuje do zastanowienia, do prób odtworzenia historii Schmidta. Czasami pomagają w tym kolejne wiersze. Przez spowolnienie lektury zyskuje Urbankowski przewagę nie tylko nad odbiorcą *Głosów*, ale i – co znacznie trudniejsze – nad materią tekstu. Niestandardowy zabieg pozwala zwiększyć ilość możliwych odczytań. Zwyczajny list w okrojonej wersji zamienia się w palimpsest. Każdy może spomiędzy elementów obecnych i pozornie usuniętych wyczytać coś nowego, zbudować na fundamencie zapisanym własną opowieść. Spod usuniętych fragmentów wyzieraają inne, czerpane z całych *Głosów*. To rozwiązanie przenosi listy Hansa Schmidta z przestrzeni prozy (i to nawet – prozy użytkowej, przecież jego przekazy nie są arcydziełami epistolografii, prezentują zwyczajną, informacyjną korespondencję) w sferę poezji. Nawet „przytaczanie” całości listów (pamiętajmy, że naprawdę nie ma tu mowy o cytowaniu fragmentów korespondencji, to po prostu chwyt literacki autora) nie zanegowałoby ich paradoksalnie poetyckiego charakteru. Wtrącone w tak silnie spoetyzowany kontekst urywki epistoł Schmidta nabierają lirycznego brzmienia. Wbrew gatunkowi i wbrew treści. Z czasem coraz mniej fraz wypada z tekstów Hansa Schmidta. Nie oznacza to jednak zmniejszenia czy ograniczenia możliwości interpretacyjnych, ani zanegowania poetyckości tekstów. Autor tych listów nie należy do mistrzów korespondencji, Urbankowski starał się odzwierciedlić jak najwierniej prawdopodobny styl pisania oprawcy i dostosować jego język do zachowań. Niedopowiedzenia, skróty myślowe łatwe do rozszyfrowania – wszystko to, co normalnie składałoby się na realizację gatunku użytkowego, w listach Schmidta staje

<sup>7</sup> *Głosy*, s. 311.

się argumentem na rzecz poetyckości. Zresztą, według autora *Głosów*, Schmidt:

«[był] „mordercą z za biurka”, człowiekiem kulturalnym, nawet sentymentalnym (...)»<sup>8</sup>.

Zachowanie i styl notatek Schmidta jest zatem efektem konsekwentnie budowanego wizerunku postaci. Tłumaczy się z takiego posunięcia Urbankowski:

„Do tego, aby zrobić z niego kronikarza z ambicjami literackimi ośmieliło mnie to, iż wielu obozowych dygnitarzy było naprawdę ludźmi wysokiej kultury”<sup>9</sup>.

Swoistą poetyckość, próbę reżyserowania życia i opisywania codzienności usprawiedliwiają zatem owe ambicje literackie. Schmidt prowadzi nawet prywatne zapiski, które mogłyby zostać wykorzystane przeciwko niemu – jako poważne oskarżenie. Cały problem polega na tym, że przekonany o słuszności swojego zachowania kat, nie zauważa niewłaściwości swoich posunięć. Zabawia się w recenzenta teatru więźniów, a nie przychodzi mu do głowy cierpienie drugiego człowieka. Zachwyca się przedmiotami wykonanymi z ludzkiej skóry, nie widzi jednak, że to beczczenie zwłok. Jego wrażliwość estetyczna opiera się na zagłuszeniu sumienia.

Ponieważ z założenia każda postać wypowiada się jednym głosem, Hans Schmidt zachowuje swój styl również w notatkach. Zresztą – z czasem fragmenty listów i owe notatki zostają opatrzone jednym, wspólnym genologicznym nagłówkiem – nie jest więc rzeczą możliwą dokonanie jednoznacznego rozróżnienia. Dopiero pojawiające się w pewnym momencie daty i godziny kierują uwagę odbiorcy ku formie zapisków dla pamięci. Dziennik czy też swoisty pamiętnik Hansa Schmidta, jak i jego notatki, jest bezadresatową kontynuacją listów do Irmin. Skrupulatne odmierzanie czasu ma przybliżyć utwory jednocześnie poetyckie (ze względu na ich styl) i prozatorskie (ze względu na epicki charakter) do wymogów gatunku. Bohdan Urbankowski świadomie przypisuje jednej postaci kilka gatunków, połączonych w „głos” powtarzanym, charakterystycznym stylem.

Listy, które każdy bez wahania zakwalifikuje do poezji, wysyła do potomnych Doktor Polak. „Noc. Piszę. To jest zadanie od Boga”<sup>10</sup> – wyznaje w jednym z utworów. Doktor Polak spisuje obozowe wydarzenia i zakopuje butelki po lekarstwach wypełnione listami – beznamietnymi okrzykami rozpacz – w ziemi. W pisemnych rozmowach z tłumaczką, Urbankowski zauważa, że to Doktor Polak prowadzi dziennik obozu. Znów odwołam się do słów autora *Głosów* – jego uwagi są prawdziwą kopalnią wiedzy o genologii *Głosów*:

„Fikcyjnymi zbiorami prawdziwych opowieści są butelki, w których doktor Polak zakopuje fragmenty swojego pamiętnika. Wiadomo jednak, że po wyzwoleńcu obozów podobne butelki wykopywano”<sup>11</sup>.

8 *Głosy*, s. 299.

9 Tamże.

10 *Głosy*, s. 181.

11 Tamże, s. 300.

To sprawia, że listy Doktora Polaka nabierają nowego znaczenia. To nie tylko listy, nie tylko pamiętnik, nie tylko kronika. Nie tylko sprawozdanie, relacja i opowieści. To także wiersze, poezja w najczystszy wydaniu. Przekonają się o tym czytelnicy *Głosów*.

Obok patosu i zwyczajności pojawiają się wśród *Głosów* i donosy<sup>12</sup> – najczęściej w literaturze wyśmiewane, przykłady stylu niskiego, smutne dowody na upadek humanizmu, ale przecież też jako gatunek bardzo potrzebne w książce do łączenia wielu płaszczyzn i postaw bohaterów. Widać w nich wyraźnie zabawę stylem i autorską radość z możliwości parodiowania tego typu „raportów”. „Nie, żebym zaraz był zdrajcą”<sup>13</sup> – pisze proletariusz uświadomiony. Przekazuje on wieści z latryny, prezentuje światopogląd materialistyczny, neguje istnienie Boga, bo przecież „uświadomieni proletariusze wiedzą, że Bóg ani się wcielił dwa tysiące lat temu, ani tym bardziej w obecnych, jeszcze mniej sprzyjających warunkach”<sup>14</sup>. Donosy przytłucane są charakterystycznymi dla gatunku sformułowaniami, modyfikowanymi i wykpiionymi przez Urbankowskiego („W latrynie z narażeniem życia usłyszałem, że...”, „W ostatnich słowach już całkiem dyskretnie informuję, że...”). Styl donosów jest tak wyrazisty, że bez nagłówków dałoby się bezbłędnie określić ich przynależność gatunkową. Podpis „Zyczliwy” to również wyznacznik bez problemu kierujący uwagę odbiorcy na genologię tekstu.

Pojawiają się w sferze prozy przemyślenia – choćby wnioski Hansa Eidena, komunisty. To nie tylko rozrachunek z przeszłością, to próba pogodzenia się z losem, usprawiedliwienia przed światem. W prozie znajdowali ocalenie nie tylko więźniowie z obozu, ale także ich oprawcy. Schmidt notuje „piszę – więc żyję”. Przelewanie na papier opowieści o wydarzeniach zaczęło się więc stawać jedyną ucieczką, próbą zachowania pamięci. Rozpaczliwym ratunkiem przed unicestwieniem.

Formę opowiadania przybiera historia Třčka<sup>15</sup> o tajemniczym Dziecku-Chrystusie. Gdyby nie wyraźna literackość, uporządkowanie czy dyscyplina tekstu, gdyby nie puentujący komentarz – opowiadanie Třčka dałoby się zaklasyfikować jako relację.

Również poetyckimi opowieściami (bardziej już kierującymi się mimo epickiego zapisu w stronę liryki) są słowa Kazka z Warszawy. Kazek próbuje prezentować historię swojego życia. Czyni siebie bohaterem własnej opowieści, jakby bał się, że w opowieściach innych może nie znaleźć się dla niego miejsce. Trochę przypomina to wycinek z życiorysu, trochę autobiograficzną mikropowieść.

Oczywiście nie przedstawiam tu wszystkich prozatorskich i pogranicznych gatunków składających się na *Głosy*. Pełne omówienie wymagałoby znacznego

12 Bohdan Urbankowski zauważa, że dawniej donosy spełniały przede wszystkim funkcję polityczno-satyryczną, dziś – w pierwszej kolejności informują (*Głosy*, s. 305).

13 Tamże, s. 87.

14 Tamże, s. 141.

15 Tamże, s. 121.

zwiększenia objętości tego artykułu. Jedno jest pewne – mimo niekiedy bardzo wyraźnych wyznaczników epickości, wszystkie prozatorskie gatunki *Głosów* da się umieścić pod szyldem poezji. Tę wewnętrzną sprzeczność niweluje kontekst, w jakim znajdują się opowiadania, listy czy notatki z tomu. Choć wszystkie gatunki da się według tradycyjnych poetyk podzielić na liryczne i epickie, w szerszej perspektywie każdy z osobna stanie się reprezentantem poezji. Paradoks sytuacji polega na tym, że wszystkie składniki należą do liryki, ale w sumie dają prozę – powieść ułożoną z wierszy.

### Mowa i pismo

Bohdan Urbankowski, bawiąc się stylami, wykorzystuje też dawną opozycję oralność-piśmienność. Nie ma mowy o prawdziwej oralności – ta skończyła się z chwilą wynalezienia pisma. Ale autor sięga po gatunki imitujące mowę, bądź też – typowe dla stylu mówionego, stwarza pozory uczestniczenia w narodziach jedynego, niezapisanego – a więc: niepowtarzalnego, wygłaszanego tekstu.

Wiersze naśladowujące mowę reprezentowane są w *Głosach* nadzwyczaj bogato. Zaczynając od przejmującego czterowersu – ostatnich słów sześciolatniego dziecka zamykanego w komorze gazowej (notabene ten sam cytat – bo Urbankowski podaje źródło wspomnień – pojawia się też między innymi w poezji Tadeusza Różewicza). Do dzieł oralnych należy zresztą wiele utworów, których literackimi autorami są dzieci. Trzyletni Karolek, dziecko obozu, opowiada na przykład o swoich przeżyciach. Wprawdzie zwierzeniom dziecka nadaje Bohdan Urbankowski brzmienie listu, jednak końcowa fraza pozwala skłaniać się w kierunku oralności: „tego listu nie wyślę / bo wcale go nie piszę / bo po pierwsze to nie mam czym / po drugie / to nie umiem tak do końca pisać”<sup>16</sup>. Ale oralność reprezentują również słowa dorosłych. Junosz zwierza się: żałuje tylko jednego: że wychodząc z domu, nie pocałował rocznego synka – nie chciał go budzić. Taka informacja, może wygłoszona wstydlwym szeptem, a może wykrzyczana komuś w twarz, jako wyrzut, złość – jest możliwa tylko jako element ustnego wyznania. Stopień intymności nie pozwalałby na samodzielne zapisanie tych słów. Żal Junosza objawia się w pełnym skrucy stwierdzeniu, skierowanym do kogoś i tracącym rację bytu przy nieobecności adresata.

Do utworów oralnych należą także raporty Filipa Mili – to opowieści o coraz bardziej udoskonalanych technikach zabijania. Przypominają zeznania w sądzie, albo – relacje niewiele rozumiejących katów. Zło łączy się ze złem, nie ma mowy o obozowej, podwójnej moralności katów. Jest za to głupota, bezmyślność – i te cechy przezierają przez teksty mówione Filipa Mili. Relacje Mili są surowe, bezpośrednie, wyprane z wszelkiego wnioskowania – pełne wulgaryzmów, prostoty stylu, powtórzeń i skrótów myślowych. Niepoprawne – za-

<sup>16</sup> *Głosy*, s. 85.

równy pod względem ideologicznym, jak i gramatycznym – zdradzają w istocie niższość narratora i – jego ignorancję.

Na dowód, że Urbankowski bawi się stylami i gatunkami, warto wspomnieć o dwóch przemówieniach komunistów. Pierwsze realizuje styl oralny – Hary Kuhn przekonuje towarzyszy: „nie ma etyki – jest tylko statystyka”<sup>17</sup>, dla zwiększenia stężenia dobra wylicza, jak uśmiercano niewinnych zamiast dobrych partyjnych kolegów. Bezpośrednie zwroty do słuchaczy, erystyczna konstrukcja przemówienia, emocjonalność – wszystko to należy do sygnałów oralności, wysyłanych wprost z dyskursu.

Ale już następne przemówienie<sup>18</sup> z zaznaczoną w tytule genologią, jest w rzeczywistości pisemnym podsumowaniem wygłoszonej mowy. Obok bowiem słów samego wystąpienia Waltera Bartla, większość wersów kończy się naddaną informacją o reakcjach publiczności. Bohdan Urbankowski potrafi dowcipnie wykorzystywać przestrzeń przeznaczoną na didaskalia – tę umiejętność wykorzystał także w tworzeniu relacji z przemówieniem. Na dobrą sprawę uwaga odbiorcy zostaje przeniesiona z wypowiedzi profesora – w istocie pełnej sprzeczności, pomyłek, bełkotu i pustosłowania, na informacje o rosnącym entuzjazmie ogłupionej publiczności. W tym wierszu już przenika się oralność z piśmiennością, już łączą się dwie sfery działalności twórczej. Gdyby nie zwiększający się stopień emocji na widowni, można by sądzić, że tekst jest jedynie schematem przemówienia z pozostawionymi miejscami na reakcję odbiorców. Ale konkretyzacja działań publiki sprawia, że wiersz przemienia się w relację z przemówieniem. To próba obnażenia retoryki, władzy słowa i skutków nieumiejętnej manipulacji. Drwina z wiary w moc nowomowy.

Autor *Głosów* stara się, by każdy z bohaterów mówił innym językiem, innym stylem. Tak jest też z pełną dowcipów relacją Aloyasa Obkista<sup>19</sup>, w której na oralność wskazują między innymi (obok żartowótórczych konstrukcji, jakie wymagają realizacji w mowie, nie w piśmie) skrócone, uproszczone formy czasowników. Wydaje się wręcz, że mamy do czynienia z analfabetą, nie potrafiącym wyrazić swoich myśli na piśmie – to sygnał czystej oralności.

Wśród tekstów oralnych są także spowiedzi. Nie w znaczeniu liryków konfesyjnych, częściej to zwykłe rozmowy, dotyczące obaw, życia po obozie, grzechów i niegrzechów czy zdrad. Spowiedzi to dialogi lub monologi, to poszukiwanie własnej tożsamości i tęsknota za zwyczajnym życiem, za wolnością. Spowiedzi to próby ocalenia siebie. Nie muszą mieć nic wspólnego z wiarą, są niezależne od wyznania i kultury. To rachunki sumienia i próby oczyszczenia dusz. To ucieczka od obozowej codzienności.

Do listów – innych jednak niż te z rozdziału o prozie – należą epistoły Mietka – szesnastoletniego harcerza. To wariacje na temat dozwolonych wiadomości – informacji, które mogły się znaleźć w korespondencji więźniów i które nie wyjaśniały nic. To wypełnianie szablonów i schematów. „Ich bin

17 *Głosy*, s. 207.

18 *Tamże*, s. 208.

19 *Tamże*, s. 90.



gesund – właściwie tylko tyle wolno nam pisać” – wyjaśnia autor i... rozszerza swój list-opowieść. Przekazuje poetyckie rozważania, bardziej – o stanie duszy niż o rzeczywistości. W końcu najważniejsze, choć nie do końca prawdziwe „ich bin gesund” mówi wszystko. Oznacza – „żyję”. Dlatego Mietek może sobie pozwolić na refleksje nietypowe. Niezauważalnie jego list przemienia się w opowieść, w baśń – mówioną, nie pisaną. Tymczasem Mietek od początku zakłada sobie stworzenie listu. Pisze, chociaż wie, że swojego dzieła nigdy nie wyśle. To umożliwi mu szczerość.

Nie wiadomo do końca, jak sklasyfikować testament „Pana Mariana”. Czy jest to tekst spisany, imitujący mowę, czy może ostatnia wola wygłaszana czy prezentowana adresatom-testatorom? Wiersz jest kolejnym dowodem na to, jak sprawnie posługuje się Bohdan Urbankowski kolejnymi stylami, jak potrafi mieszać rozmaite literackie rozwiązania, łączyć sprzeczne gatunki i tworzyć nowe byty genologiczne.

Niezwykłe często wypowiedzi bohaterów *Głosów* mają dodawać otuchy. Tak jest z kazaniem umarłego NN<sup>20</sup>, który wykorzystuje własną śmierć, by wzmocnić we współwyznawcach wiarę. Jego kazanie pełne jest charakterystycznych dla oralności sygnałów – powtórzeń, addytywności – słowa NN przypominają sposób budowania antycznego eposu lub – styl znany z Biblii. Jest to więc jedno z czytelniejszych przedstawień oralności.

Bohdan Urbankowski potrafi imitować mowę – umie w tekście pozornie typowo piśmiennym zamieścić klarowne znaki oralności. Zresztą – pamiętajmy, że tytuł całego dzieła to *Głosy* właśnie. Zakładające więc wypowiedzi mówione, może – czytane. Odbiorcy głosów to nie czytelnicy, a audytorium. Dlatego też pora na kolejną opozycję:

### Muzyka i cisza

Opozycja muzyka – cisza jest w *Głosach* uderzająco wymowna. Śpiew był od zawsze kojarzony z radością, ze szczęściem. W czasie drugiej wojny światowej doszło do tego skojarzenia jeszcze jedno: śpiew miał dodawać odwagi sprzymierzeńcom i jednocześnie odbierać nadzieję wrogom. Śpiew jako śmiech oznajmiał poczucie siły, wyższości i niezłomności. Dlatego tak ważne są obozowe piosenki – wyraz niepodległości, ocalenia.

Chociaż z wielu przekazów wiadomo, że w obozach koncentracyjnych pisało teksty rymowane, piosenki i kuplety obok form klasycznych, na przykład sonetów – ich obecność w *Głosach* może zaskakiwać, a nawet szokować<sup>21</sup>. Tak jest z balladą o sześciu chudych Haeflingach. To parafraza znanej dziecięcej piosenki-wyliczanki „Dziesięciu Murzynków”. Trawestacja dość odważna – jak pamiętamy, w piosence dla dzieci po kolei ginie dziewięć postaci, dziesiąta żeni się z jakąś piękną i płodzi kolejne pokolenie Murzynków.

20 Tamże, s. 169.

21 Bohdan Urbankowski świadomie rezygnuje z pisania sonetów, choć wie – i przyznaje to w listach – że i takie w Buchenwaldzie powstawały.

Wszystko kończy się dobrze. W *Głosach* sześciu bohaterów ginie w obozie – ponoszą tragiczną, obozową śmierć, i jedyną po nich pozostałością jest piosenka. Wtłoczenie w znany schemat radykalnego i szokującego rozwiązania pozwala tak naprawdę dostrzec grozę sytuacji. Ponownie mamy tu do czynienia z kontrastem – niezwykle silnym i sugestywnym. Piosenki, ballady i kuplety trafiają się poza tym w *Głosach* – pasują do rozdziału o miłościach, trochę dodają otuchy, częściowo wykorzystują kojącą moc rytmu i rymu, ale przepętione są też gorzką ironią i zwątpieniem. Klasyczne formy niezbyt pasują do opisów ludzkich cierpień. Rytmiczne strofy nie oddadzą w pełni tragedii umiarkowania w obozie, wydają się zbyt odległe i zbyt dopracowane. Treść *Głosów* często rozsądza formę – melodyjne linie uporządkowanych wersów przeważnie rażą chłodem i obojętnością. Żeby tworzyć podobieństwa brzmieniowe, od czasów przedpiśmiennych kojarzone z zabawą i z magią, potrzebny byłby dystans do wojny – dystans, który jeszcze nie jest możliwy. Dlatego też tradycyjnych gatunków poetyckich jest w *Głosach* najmniej. Co nie oznacza, że jest to mankament czy zarzut pod adresem książki. Wręcz przeciwnie – wiersz wolny lepiej i pełniej oddaje tragedię<sup>22</sup>.

Kuplety gorących chłopaków z Gazkamery<sup>23</sup> mają, podobnie jak piosenka o Haeflingach, w zamierzeniu szokować. Podtytuł wiersza, doprecyzowanie gatunkowe, pozwala spodziewać się radosnej, spontanicznej twórczości, zabarwionej humorem i cechującej się pewną szablonowością. Tymczasem kuplety chłopaków to właściwie antykuplety – w kolejnych zwrotkach zderzają się trzy elementy: okrucieństwo oprawców, wzruszenia estetyczne i obojętność więźniów. Obojętność jest najbardziej zaskakująca, podkreśla psychiczny dystans bohaterów wobec tragicznych wydarzeń. Ta obojętność ludzi, którzy mają wszelkie prawo do rozpaczki, narzekania na los albo – do optymizmu mimo wszystko i radości z każdej chwili życia razi i powoduje u odbiorców pewien dysonans. Nietypowe to kuplety.

Silne wrażenie czyni także piosenka komendanta Kocha – song, w którym znalazła się fraza „o mój miły Augustynie, wszystko minie minie minie”<sup>24</sup>. Cytat ten został wtrącony w zupełnie nowy kontekst. Turpistyczne przesłanie – człowiek to mięso – kontrastuje z radosnym, rozrywkowym stylem piosenki.

Nietypową piosenką jest także „Improwizacja”<sup>25</sup> prezesa Związku Polskich Kół Śpiewaczych. To piosenkowy toast, od prawdziwej improwizacji daleki, sięgający do tradycji anakreontyku, przynoszący nadzieję. Rytmiczne i rymowane strofy przeważnie niosą ironiczne przesłanie. Sylabotonika i podobieństwa brzmieniowe sprzyjają zabawie. Nie zawsze jednak treść piosenki pasuje do wesołego, rytmicznego stylu. Kontrastowo brzmi w zestawieniu z nią swoisty hymn łączący niemieckich oprawców<sup>26</sup>.

22 Wiersz wolny (bezymowy, nie toniczny) może też realizować układ klasycznych gatunków poetyckich.

23 *Głosy*, s. 149.

24 Tamże, s. 131.

25 Tamże, s. 127.

26 Tamże, s. 146.

W *Głosach* powracają również pieśni – wzniosłe, sięgające nieba, wznoszone jednak nie do Tego, który nie wiadomo, czy jest, a do potomności, do ludzi, którzy dzięki pamięci o Buchenwaldzie mogą ocalić ofiary od unicestwienia. Są w *Głosach* i psalmy, niekoniecznie dziękczynne – często obrazoburcze. Dowód na to, jak wiele stylów i gatunków składa się na tę książkę.

Ale Bohdan Urbankowski umiejętnie gra także ciszą. W zbiorze *Głosów* pojawiają się dwa milczenia Maurera – pod nagłówkiem, będącym jednocześnie wizytówką autora głosu, nie widnieje nic. A biała kartka papieru pobudza wyobraźnię, oślepia obrazami – jak pisał w jednym ze swoich wierszy Marian Kisiel. Te prezentacje również robią na odbiorcach wrażenie: po głosach pełnych skarg, modlitw, prośb, wyznań i relacji, nagle następuje cisza, nie do końca wyjaśniona. Chwył z poezji konkretnej – zatem kolejne źródło polifoniczności.

Milczenie powraca we fragmentach listów Kocha. Milczenie to również chwile, w których, zamiast spodziewanej puenty, pojawia się jakiś gest, spojrzenie czy... brak wniosków. Czasem milczenie – jako brak słów – oznacza śmierć. Najgorszą z możliwych – unicestwiającą nie tylko bohatera-więźnia, ale i pamięć o nim. Bohdan Urbankowski potrafi szokować między innymi brakiem przegadania. Przy ilości głosów zadziwiać może fakt, jak mało jest tu wierszy nieporuszających, nie wstrząsających. To właśnie umiejętność przemilczania przynosi *Głosom* tak ogromną siłę. Paradoksalnie – cisza jest bardzo wymowna.

### Publicystyka i sztuka

Autor *Głosów* za Stachurą udowadnia, że wszystko jest poezją. Dlatego, choć mogłoby to wydać się dziwne, wykorzystuje wiele zupełnie niepoetyckich, mało tego – nieliterackich, gatunków. Cały cykl rozpoczyna się informacją, przepisaną z weimarskiego grobowca. Godziny urzędowania śmierci stanowią pierwszy wiersz. Wiersz! A nie wskazówkę dla turystów. Tymczasem przecież Urbankowski dokonał jedynie powielenia istniejącego tekstu. Nie: utworu, po prostu: tekstu informacyjnego. Nie odznaczającego się wybitnym stylem, nie pięknego, nie poruszającego. Tekstu, którego nikt w zwykłym otoczeniu nie wzięłby za potencjalny wiersz.

Niektórych bohaterów *Głosów* – jak na przykład Antoniego Józefczaka – dookreślają cytaty z klasycznych dzieł. Ten zabieg intertekstualny wtrąca dawne utwory i ich fragmenty w zupełnie nowy, czasami zaskakujący kontekst.

Ale przywołanie cytatu literackiego nie jest czymś niezwykłym. Niezwykłe staje się dopiero wtedy, gdy poezję tworzy się z zupełnie nieliterackiego dzieła, pozbawionego walorów estetycznych, nieprzeznaczonego do literackich zabaw. Notatkę doktora Hansa Schmidta, według Urbankowskiego, „wystarczy przepisać tak, jak to robią nasi dekadenci – dzieląc stare, zużyte wyrazy na nowe słowa i odpady”<sup>27</sup>. Po tej odświeżającej operacji otrzymuje się zupełnie

27 *Głosy*, s. 78.

niespodziewaną, nową opowieść. Wiersz jest przeróbką dokumentu – zwykłego użytkowego tekstu, w którym niewielu dopatrzyłoby się poetyckich analogii. Urbankowski pokazuje, że rolę poezji mogą pełnić nawet najmniej liryczne informacje.

Inny dokument ujawnia swoją szokującą treść dopiero po chwili. Dla niektórych może być czytelną po zapoznaniu się z sąsiednimi głosami, lub też – po przeczytaniu odpowiednich fragmentów z listu do tłumaczki. „Dobra poezja powinna być trochę zagadką” – pisze Urbankowski i... przytacza zarządzenie dotyczące wprowadzenia koniecznych zmian. Zmiany mają na celu udoskonalenie „gazaut” – maszyn do zabijania. Ani razu nie pojawia się tu jednak słowo „człowiek” – zamiast o ludziach, pisze się o ładunku. Brak jakichkolwiek wyjaśnień, stworzenie z dokumentu kryminału-zagadki spowalnia lekturę i zatrzymuje uwagę czytelników. Po rozszyfrowaniu przeznaczenia dokumentu pojawia się szok, który skutecznie przesłania pierwotną nieliterackość „utworu”. Zresztą w pismach użytkowych bardzo często występuje wstrząsające (dla nas, dzisiaj) rozwiązanie: nie ma mowy o śmierci, zagładzie, ludobójstwie, zbrodni. Oprawcy – bo oni przeważnie są autorami głosów rzeczowych, enigmatycznych i użytkowych – zdają się nie zauważać własnego okrucieństwa. Może po prostu nie chcą go zauważać? Dla uspokojenia sumień – lub też z obłudy, chęci ukrycia prawdy – posługują się specyficzną pojmowaną dyplomacją. Stwarzają pozory zwyczajnego życia, zwyczajnej pracy. Stąd na przykład sporządzona przez Hansa Schmidta kartka – notatka z koncertu. Nie o estetyczne wrażenia tu chodzi, chociaż oczywiście i te się pojawiły, Schmidt, „wyształcony Niemiec” często odwołuje się w swoich listach czy zapiskach do doznań artystycznych. Ale „koncert” jest tu również potwierdzeniem bestialstwa komendanta obozu: kiedy przyłapał polskiego nauczyciela na grze na skrzypcach, oznajmił „graj, tyle życia, ile gry”. I nauczyciel grał, grał przez prawie dwie doby bez przerwy. Kiedy skrzypce wypadły mu z rąk – został zastrzelony. Hans Schmidt przygotowuje notatkę dla upamiętnienia niezwyklego wydarzenia – jednocześnie przecież i nieświadomie sporządza potężne oskarżenie. Siła tego oskarżenia leży przede wszystkim w jego naturalności. Schmidt zapisuje po prostu jedną z decyzji zwierzchnika. Bez emocji, bez własnych komentarzy, jednym tchem. Ta obojętność, niewrażliwość i „neutralność”, charakterystyczne dla sprawozdania Schmidta, paradoksalnie wywołują ogromne wrażenie na odbiorcach. Oznaczają bowiem spowszednienie zbrodni, przyzwolenie na morderstwa, na okrutne zabawy, na niesprawiedliwość.

Wciąż *Głosy* wnoszą się na kontrastach i przeciwieństwach. Obok wstrząsających wypowiedzi skazańców współlistnieją namiastki zwyczajnego, codziennego życia Niemców-oprawców. Kartka dołączona do makabrycznego prezentu (przedmiotów, wykonanych ze zmarłych) czy zaproszenie na bal – świat przeladowców jest zupełnie inny niż los więźniów. Przypominają o tym zmiany stylu.

Opowiadania Kazka z Warszawy są także poetyckimi reportażami. Beznamiętność została w nich zastąpiona lirycznością, przemieszana z dosłownością.

Ten chwyt literacki, odrzucenie uczuć na rzecz szczerości, charakteryzuje wiele utworów z pochodzenia – użytkowych. Są to bowiem gatunki przerobione na poezję, ulirycznione dzięki temu, że zostały wtrącone w powieść złożoną z wierszy.

Do tej części tekstów zaliczyć można również relacje: dosłowne przytoczenia rozmów katów, przepisany ostatni rozkaz Reichsführera – po niemiecku, bez tłumaczenia.

Czemu służy takie sklejanie różnych głosów? Z pewnością pozwala uzyskać różnorodność gatunkową, doprowadzić do tego, by każdy bohater mówił inaczej, by każdy miał swój charakterystyczny styl.

Co ciekawe – Urbankowski nie ogranicza się do typowo literackich (czy szerzej: typowo tekstowych) gatunków. Dyskurs nie jest jedyną formą wyrażania emocji. Część głosów sięga po gatunki z innych sztuk. Choć nie nazywane – czerpią na przykład z fotografii czy obrazów. Malowidła, pejzaże, miniatury czy portrety daje się dość łatwo zauważyć wśród kolejnych tekstów. Te transpozycje nieliterackich gatunków, gatunków wywodzących się z innych sztuk, przeszczepianie obcych form na grunt powieści złożonej z wierszy stanowi kolejny dowód na to, jak ogromna różnorodność cechuje tom Bohdana Urbankowskiego.

Literaccy autorzy głosów sięgają dla pełniejszego wyrażenia uczuć po malarstwo, po muzykę, po filozofię – bo przecież wiele utworów to minitraktaty filozoficzne, zresztą sam Urbankowski z rozbawieniem wspomina spory wokół poruszanych w utworach zagadnień z filozofii<sup>28</sup>. Autor cyklu buchenwaldzkich opowieści chciał przecież, żeby każdy bohater prezentował inne podejście do życia i śmierci. Dlatego też powracają w *Głosach* również mikrowykłady filozoficzne:

„Przed wszystkim chciałem, żeby *Głosy* były podsumowaniem różnych postaw filozoficznych, zwłaszcza w obliczu śmierci. Pisząc je odkrywałem własny pogląd na świat. (A studiowałem już wtedy filozofię na UW). Doszedłem do wniosku, że prawdę o człowieku zawiera nie jakiś jeden system (...) ale właśnie suma systemów (...). Stąd pluralizm, a może raczej dramatyzm jako program”<sup>29</sup>.

Ale Urbankowski dzięki wyzyskaniu gatunków użytkowych może doprowadzić do wywoływania silniejszego wrażenia na odbiorcach. Przez przytaczanie dokumentów (nawet z nieznacznymi bądź – lingwistycznymi modyfikacjami), uwiarygodnia sceny rozgrywające się w Buchenwaldzie. Użytkowość nie ma jednak w *Głosach* wartości tylko i wyłącznie informacyjnej – kiedy przytacza się rozkazy i notatki, raporty i dokumenty, to także po to, by nadać im nowy, poetycki wymiar. Nagle okazuje się, że wyłuskane z przeszłości teksty nabierają nowego znaczenia. Zabawy literackie autora to nie tylko popis sprawności formalnej, kunsztu i umiejętności poetyckiego spojrzenia na świat. To również

28 *Głosy*, s. 308.

29 *Głosy*, s. 319-320.

– a może przede wszystkim – próba zobiektywizowania prawd o obozie. Urbankowski wie doskonale, że musi przedstawić wielostronny ogląd wydarzeń – tylko dzięki temu uzyska przynajmniej pozory obiektywizmu, nie narazi się na zarzut szerzenia nieprawdy. Chłodny spokój i opanowanie, jakie biją z wypowiedzi oprawców, świadczy o okrucieństwie w Buchenwaldzie.

## Śmierć i życie

Godziny urzędowania śmierci, zwyczajna kartka – ogłoszenie dla zwiedzających, które stało się inspiracją do stworzenia ogromnego cyklu wierszy, nie jest jedynym gatunkowym sygnałem obecności śmierci. Zbiór głosów to bezustanne zderzanie życia i umierania, zapasy między witalnością a poddawaniem się, walka o przetrwanie i próba ocalenia więźniów, a także – pamięci o zbrodni.

Temat śmierci króluje wśród najkrótszych form literackich czasem ocierających się o poezję konkretną<sup>30</sup>. Są tu nagrobki, epitafia, nekrologi, wspomnienia, ostatnie słowa.

Nietypowe, wierszowane nagrobki przynoszą często zaskakujące informacje o spoczywających pod nimi ludziach. Kurt Goeth z za grobu przyznaje się do rozkoszy, jaką dawało mu zabijanie – przedstawia metody pozbawiania więźniów życia – świadectwo „siły i czystości”, „mądrości i męstwa”. Tak naprawdę – świadectwo upodlenia i okrucieństwa.

Śmierć to testamenty. Ostatnie życzenia, polecenia, żądania w kwestii pochówku. Blokowy Rybka na przykład tłumaczy: „ech, wy inteligenci, pogrzebicie mnie twarzą / do dołu. Na nagrobku, że byłem blokowym. / Byłem dobrym blokowym”<sup>31</sup>.

To rozmyślenia o przemijaniu, o kondycji człowieka, o tym, że można go zniszczyć, ale nie pokonać. Dopiero śmierć – a raczej bliskość śmierci, bezustanne poczucie zagrożenia, pozwala docenić piękno życia<sup>32</sup>. Śmierć to piski skazanych na zagładę, zamkniętych w głodowym bunkrze więźniów. To nasze milczenie, trwające przez stulecia<sup>33</sup>.

Śmierć to również oskarżenia, rzucane przeciwko Bogu, uniemożliwianie nawrócenia, lęk przed zgubą. Kapo Jakub Ganzer ma za złe Bogu Jego milczenie<sup>34</sup>, brak prób ocalenia. Urbankowski w przypisie do wiersza tłumaczy, że historia nawrócenia kapo to fikcja literacka. Ale ta jednostronna rozmowa z Bogiem, a raczej: krzyk rozpaczny, to dowód na zwycięstwo śmierci. Zwycięstwo, które tym razem nie przeraża – w wyznaniu Jakuba Ganzera „poszkodowany” (lub po prostu: nie ocalony) jest oprawca, okrutny i niewrażliwy kapo, znęcający się nad więźniami, pomysłodawca najwymyślniejszych tortur. Zwy-

30 Obok typowych nekrologów (czarne ramki, tłusty druk, specyficzne sformułowania) są utwory o Maurerze – była już o nich mowa: pod tytułem-nazwiskiem nie ma nic. Nie wiadomo nawet, czy mamy do czynienia z bohaterem czy z oprawcą. Dopiero kolejne głosy przybliżają nieco sylwetkę Maurera.

31 *Głosy*, s. 31.

32 Tamże, s. 98.

33 Tamże, s. 104.

34 Tamże, s. 112.

cięstwo śmierci – unicestwienia, pozbawionego jakichkolwiek możliwości ocalenia – jest więc zasłużoną karą i – źródłem radości czy ulgi dla katowanych.

Śmierć to pożegnania. Przeczucie bliskiego kresu prowokowało autorów poszczególnych głosów do ostatniej, choćby jednostronnej rozmowy z bliskimi. Nawet jeśli krewni mieli nigdy nie usłyszeć ostatnich słów, ostatnich myśli, wyszeptywanych gorączkowo w przeczuciu zbliżającego się końca – to i tak wzruszające pożegnania były najlepszym świadectwem zachowania humanizmu.

Ale śmierć to nie tylko obumieranie ciała. To również – a w przypadku rzeczywistości obozowej – przede wszystkim – obumieranie duszy. Dlatego możliwa jest swoista oratio a tumulo – kiedy wciąż żywy, a już stracony, próbuje ocalić przynajmniej innych. Dzięki temu – także uratować jakąś część siebie.

Śmierć to polecenie. Polecenie i porada – jak przeżyć. To dlatego muzułmanin Zaczyk tłumaczy „kto chce przeżyć / kto bardzo chce / ten przeżyje / recepta jest prosta / jeśli upadniesz pięć razy / wstań sześć / jeśli dziesięć / wstań jedenaście”<sup>35</sup>. Śmierć to przesłanie dla wciąż żyjących. Lekcje ratunku. Krzyk rozpacz, który pozwoli ocalić innych.

Dlatego Seweryn Książę Czetwertyński przeżył obóz<sup>36</sup>. Spoczął w wolnej ziemi. Umarł – jako wolny. Zwyciężył. Wspomnienie o Czetwertyńskim, o Księciu Niezlomnym, przypomina trochę przemówienie nad grobem, trochę – literacki, rozbudowany nagrobek.

Śmierć to także epitafia. Andrzej z Warszawy, szesnastoletni więzień obozu<sup>37</sup> przypomina sobie historię pewnego psa, który chciał za wszelką cenę przedostać się za druty, do swojego pana – obozowego kapo. Andrzej nie ma wątpliwości, że oprawcę czeka piekło. Żałuje tylko psa, który z nieświadomą zagrożenia radością rzucił się na druty i zginął. Epitafium dla zwierzęcia? Urbankowski sięga do tradycji, przełamując nieco zasady poetyki gatunku.

Andrzej kochał Marię<sup>38</sup>. Jej też poświęcił tren. Zatrzymanie przeszłości i obietnicę wspólnej przyszłości. Nie jest to czysty gatunkowo utwór, ale ładunek emocjonalny w nim zawarty, rozpacz i przeznaczenie pozwalają usytuować ten głos właśnie w kręgu trenów.

Śmierć to również nekrologi – obwieszczenia o zgonach, informacje o nieboszczyku. Stary Jehowa<sup>39</sup>, handlarz mydłem powróci do swoich przyjaciół. W postaci mydła. Okrutny to utwór, nie prezentujący co prawda wprost losu starego bohatera, ale czytelny i zrozumiały. Nie przypomina typowych nekrologów, może poza formą, poza kształtem. W rzeczywistości odwołuje się do znanych faktów, pozwala kojarzyć okrucieństwo przeszłości z pozorami naturalności.

Ale obok ciągłych wspomnień śmierci, obok dat zgonów, obok pożegnań z bliskimi, pojawiają się też chwile radości i zadowolenia. „Byłem szczęśliwy /

35 Tamże, s. 232.

36 Tamże, s. 247.

37 Tamże, s. 48.

38 Tamże, s. 68.

39 Tamże, s. 39.

dziękuję ci, życie”<sup>40</sup> – to słowa świadczące o walce z dehumanizacją, o ocaleniu i o zwycięstwie nad śmiercią. Witalizm, siła, chęć przetrwania – wszystko to zostało rzucone przeciwko umieraniu.

### Radość i smutek

Naturalnym sposobem walki ze strachem jest śmiech. Wesołość pozwala oddalić grozę umierania, pozwala zapomnieć o lęku, osłabić go, a tym samym zaprzeczyć ostateczności śmierci. Śmiech jest zwycięstwem, wyrazem triumfu. Kto się śmieje mimo wszystko – nie przegrał.

W *Głosach* istnieją, jakby na przekór problematyce śmierci, epigramaty czy aforyzmy. Próby pokonywania grozy humorem, dodawaniem otuchy. Zdzisław Jastrzębski w swojej książce o poetyce humoru lat wojny i okupacji przytacza za księdzem Franciszkiem Korszyńskim taką historię: kiedy zastępca komendanta obozu zakończył przemówienie do więźniów słowami „Jesteście w Dachau, skąd się nie wychodzi”, tłumacz powiedział „skąd wyjść można. Trzymać się”<sup>41</sup>. I takie właśnie próby ratowania psychiki widać najlepiej w niektórych krótkich, aforystycznych formach, lapidarnych „głosach”. Ci, którzy posługują się humorem – przetrwiają<sup>42</sup>.

Śmiech w *Głosach* był już sygnalizowany choćby przy okazji anakreontyków czy toastów. Bohdan Urbankowski niezwykle oszczędnie gospodaruje czystym śmiechem – choć tematyka zbioru powinna wykluczać dowcipy – autor jednak sięga także po humor. Nie chodzi tu bynajmniej o śmiech tysięcy trupów<sup>43</sup>, ani o szyderczy rehot oprawców.

Pewność siebie, wyższość człowieka objawia się czasem w przysłowiach, tworzonych naprędce, sklecanych z obozie złotych myślach, opiniach i przemyśleniach.

Dowcip – nie humor, ale żart – powraca często w głosach nie-bohaterów, antyherosów. Aloys Obkist opowiada o pobycie w krematorium – jak więźniowie machali do Niemców rękami... znalezionymi pośród ciał, jak zażądali zamknięcia drzwi (bo przeciąg). Na niewybredne witze pozwala sobie w listach do Irmin Hans Schmidt. Również dowcip – nie humor – cechuje donosy. W ogóle niższy rodzaj śmiechu, opisany zresztą przez Bergsona, „śmiechu z”, wyzwała się za pomocą głosów ludzi głupich, tchórzliwych, nie rozumiejących swojego położenia. I oczywiście – za pomocą głosów Niemców oraz ich „podwładnych”.

Jednak Urbankowski doskonale wie, że „Uśmiech, który komuś rzucasz / wróci do ciebie, wcześniej czy później wróci / bo tak urządzony jest świat”<sup>44</sup>. Obozowy uśmiech, mający moc uzdrawiania, to także uśmiech dziecka. „Kto

40 Tamże, s. 62.

41 Z. Jastrzębski: *Poetyka humoru lat okupacji 1939-1944*, Warszawa 1986, s. 7.

42 Bohater *Głosów*, autor aforyzmów zwyciężył – umarł jako człowiek wolny, już po Buchenwaldzie.

43 *Głosy*, s. 254.

44 Tamże, s. 111.



widział ten uśmiech – / mówiono, / kto choć raz widział ten uśmiech – – / ten na pewno przeżyje obóz”<sup>45</sup>. Tak tworzyły się mity i wierzenia – dodające otuchy, przynoszące nadzieję na przetrwanie, wróżby, których ziszczenie się oznaczało przeżycie. Symbole i sygnały, będące obietnicami ratunku.

Śmiech wyższy, nie – ludowy, średniowieczny, ale inteligentny, wyływający ze świadomej woli przetrwania pojawia się w epigramatach i aforyzmach Seweryna księcia Czetwertyńskiego. Co nastanie po Buchenwaldzie? „Oto rodzą się ludzie umarli, znający tylko język śmiechu”<sup>46</sup>. Boi się Bohdan Urbankowski, boją się ci, którzy przetrwali obóz, że kolejne pokolenia nie będą wierzyć w Buchenwald, że zlekceważą tragedię, będą szukać usprawiedliwienia lub wytłumaczenia dla przeszłości. Śmiech rozlegający się za ogrodzeniem Weimaru-Buchenwaldu, jest także oskarżeniem. Oskarżeniem, rzuconym w twarz oprawcom.

### Apokryfy i kroniki

Dwa nadrzędne gatunki organizujące *Głosy* to apokryf jako trafne określenie treściowej płaszczyzny książki i powieść napisana wierszami – od strony formalnej. Apokryficzność wywołana jest tworzeniem kolażowych biografii, dopisywaniem doświadczeń jednego z bohaterów innemu, rozbijaniem jednej historii na kilka wątków, dzieleniem doznań jednostki pomiędzy grupę więźniów, wprowadzaniem wymyślonych postaci z autentycznymi przeżyciami<sup>47</sup>. Niekiedy – co wyjaśniane jest w komentarzach, autor głosu otrzymuje nazwisko losowo wybrane z listy więźniów, na przykład ze względu na datę śmierci. W opowieściach postaci powracają także prawdziwe historie ofiar i zwycięzców (przynajmniej moralnych) – nie zniekształcone, czerpane z wielu źródeł i przekazów czy książek. Bohdan Urbankowski pisze, że:

«Zasada „zgodności z faktami” obowiązuje zarówno kronikarza jak poetę, to kwestia uczciwości. Nie da się jednak odtworzyć wydarzeń w skali 1:1, ani w wierszu, ani w podręczniku»<sup>48</sup>.

Apokryficzność jest nakierowaniem na pisanie utworu przede wszystkim literackiego, w drugiej kolejności przekazującego prawdę historyczną. Nie ma tu zmyślonych zdarzeń, bo taką rzeczywistość trudno byłoby sobie wymyślić, ciężko byłoby wyobrazić sobie gorsze doświadczenia.

Niezależnie od tego, czy autor sięga po wydarzenia prawdziwe, czy też rekonstruuje prawdopodobne, ma na celu jak najpełniejsze przedstawienie historii Buchenwaldu. Niektóre wiersze odtwarzają czyjeś myśli i czyny. Inne zostały utkane z wydarzeń, które miały miejsce w obozie. Część opowieści opatrzył Urbankowski przypisami, kilka innych rozszyfrował w listach do tłumaczki.

45 Tamże, s. 119.

46 Tamże, s. 251.

47 Wiadomości o warsztacie poetyckim zaczerpnięte z listów do tłumaczki.

48 *Głosy*, s. 273.

„W przypadku najważniejszych bohaterów (...) staram się wprowadzać nazwiska prawdziwe – nawet jeśli fabuły wierszy są apokryfami. To rodzaj hołdu. Autentyczna jest też materia – mikroelementy, cegiełki, z których zbudowane są utwory: informacje o życiu codziennym i równie codziennej śmierci”<sup>49</sup>.

*Głosów* nie da się traktować jako jedyne pełnego źródła informacji na temat Buchenwaldu, można za to wykorzystać ten zbiór wierszy jako dopełnienie lub też historycznoliteracki bodziec do dalszych badań czy poszukiwań. Z pewnością znacznie większy jest tu stopień emocjonalności, uczucia zabarwiają kolejne historyczne fakty.

Urbankowski przypomina też:

„Użyłem zwrotu „buchenwaldzki apokryf”, ale mówienie o apokryfach zakłada istnienie wiedzy kanonicznej. A w historii ostatnich lat istnieją wyłącznie apokryfy; nie ma wiedzy uświęconej i pewnej, przeważa propaganda. Dotyczy to nawet informacji tak podstawowych, jak liczba ofiar obozów zagłady, także i tego pod Weimarem”<sup>50</sup>.

Do gatunków łączących apokryf i kronikę należy mapa, sporządzana przez Władka – Studenta. To połączenie topografii i poezji. Autor mapy, zgodnie z zaleceniami swego dawnego nauczyciela, rysuje przewodnik po Buchenwaldzie. Obok informacji łatwych do sprawdzenia i potrzebnych, obok widocznych dla więźniów miejsc, jednak sygnalizuje obecność mnóstwa historii, które potem w *Głosach* powrócą. Poszukuje symboli i mitów. Na mapie Władka – studenta współistnieją szarość baraków i dziwny błękit nieba. Na ziemi leży krzyżyk. Znak ocalenia duszy człowieka, zachowania humanizmu.

Na pograniczu kroniki i apokryfu sytuują się sprostowania – demaskowanie pogłosek, czasem również tworzenie nowych mitów i kłamstw.

Kronika składa się z krótkich, czasem poetyzowanych informacji ogólnych. Jak choćby o Kinderaktion<sup>51</sup>. Historia powraca w podręcznikowych wiadomościach, w wykładach profesorów<sup>52</sup>. Ale do kronikarskich zapisków zaliczają się także te pozbawione dat i szczegółów, te o zawyżonym stopniu ogólności – na przykład przekazy o topieniu w kuble noworodków<sup>53</sup>.

Apokryficzne mogą być plotki (przynajmniej informacje, nawet prawdziwe, ubrane przez Bohdana Urbankowskiego w kostium plotki) – jak historia tajemniczego dziecka, ratowanego przez wszystkich więźniów. Ale do apokryfów należy również cała sfera uczuć, rodzących się między więźniami, strefa motywacji i dociekania przyczyn niektórych zachowań. Apokryficzne z natury są wspomnienia – powroty do kraju lat dziecińczych, idealizowanie przeszłości.

Apokryficzne są także legendy – niewyjaśniane historie, na przykład przekazywana z ust do ust opowieść o dziecku-Chrystusiku. Legendy dodające

49 Tamże, s. 273-274.

50 Tamże, s. 277.

51 Tamże, s. 41.

52 Tamże, s. 42.

53 Tamże, s. 44.

wiary i nadziei na przetrwanie. W niewytłumaczalny sposób podnoszące na duchu, być może – wymyślane właśnie w tym celu.

I chociaż wiele jest w *Głosach* zyciorysów-mozaik, wiele twórczych rozwinięć zarysowanego ledwie (czy: ledwie zachowanego w historii) tematu, to przecież nie ma tu czystej fikcji. „Postać wzorowana na”<sup>54</sup> – to znak od autora: choć czasem modyfikuje się jakieś elementy biografii, to jednak wszystko, co najważniejsze, pozostaje nienaruszone. Stosunek dobra do zła nie zmienia się, nie zmieniają się także proporcje.

### Sacrum i profanum

W wielu wspomnieniach z czasów wojny powtarza się motyw religii, która musi ocalać. I w *Głosach* nie zabrakło różańców wykonanych z chleba, odmowy niszczenia czy postponowania symboli religijnych. Ale obecność religii ujawniała się też w sięganiu w obozowej twórczości po gatunki sakralne, kojarzące się najczęściej z obrzędami kościelnymi. Wśród modlitw zdarzają się parafrazy. Przykładem jest tu choćby wiersz Ali, w którym kolejne zwrotki zaczynają się od słów „Aniele Boży, strózu mój” – to znana dzieciom prośba do Anioła Stróża. Ale po tym wstępie, sygnalizującym zresztą inspirację poetycką, wtrącającym odbiorców w odpowiedni kontekst religijno-literacki, Ala opowiada o swoich przeżyciach, o własnych emocjach i doświadczeniach. Modlitwa jest ufna, gorąca i szczerą – ale jest także wymierzona przeciwko Bogu. Ala prosi Anioła o poszukiwanie Stwórcy. „I jeśli Go spotkasz” – mówi dziewczynka. „Jeśli”, nie „kiedy”. To poddanie w wątpliwość istnienia Boga w gatunku, który przecież zakłada Jego obecność, jest oparte na niezwykle wymownym kontraście. Zwłaszcza że usunięcie określenia „Boży” w klauzulach zwrotek to zabieg znaczący.

W sięganiu do gatunków religijnych powraca dekalog. Tym razem bohaterem dziesięciu przykazań nie jest Bóg i człowiek, a obóz i więzień. Nie ma Boga, nie ma przeszłości, nie ma niczego poza obozem. Zastępczymi bogami są teraz kapo i blokowi, obozowe przykazania poruszają też kwestie odwagi czy honoru. Ale również dotyczą spraw jak najbardziej przyziemnych, sprzeczne ze wzniosłością gatunku są polecenia zachowania szkieleka, patyka czy drutu – tak przydatnych w obozie. Dekalog Haeflinga uczy przetrwania w świecie za drutami. Unieważnia Dziesięć Przykazań, które Bóg wręczył Mojżeszowi.

Modlitwy bywają nietypowe – to czasem oskarżenia przeciwko Bogu. Są tu też prośby dalekie od „klasycznego” pacierza, tworzone wydawałoby się na gorąco, z potrzeby serca, z buntu, z żalu, ze strachu.

Są tu próby renegocjowania Przymierza między Bogiem a ludźmi. Jest przepiękna i wstrząsająca litania – w niej świętymi są więźniowie obozu, zachowujący do końca człowieczeństwo, nieugięci kapłani, którzy w godzinie próby wybierali zgodność ze swoim sumieniem, ludzie, podejmujący decyzje niejednoznaczne moralnie w czasie pokoju, czasem gorzko i ironicznie kome-

54 Tamże, s. 126.

owane. Nawiązania do Biblii występują także dzięki ewangeliom – próbom zatrzymania wydarzeń, uratowania chwil, o jakich ludzie powinni pamiętać. Do ewangelii należą opowieści o Dziecku – Chrystusie, które miało nawiedzić Weimar-Buchenwald. Ciekawym zabiegiem stylistycznym jest zamieszczona w *Głosach* próba imitowania mowy, wypowiedź stworzona na wzór tekstów biblijnych i spełniająca Ongowskie kryteria oralności. Kazania są wskazówką, jak postępować. Jak żyć, a raczej – jak iść na śmierć, żeby nie stracić człowieczeństwa. Powroty do religii to także sięganie po katechezy. Próby tłumaczenia zagubionym, zdezorientowanym, jaką drogą powinni podążać. Próby ocalenia wiary metodą mówienia o bohaterstwie. Wspominanie aktów heroizmu i dowodów na wytrzymałość człowieka ma także dodawać otuchy więźniom.

Na kartach *Głosów* Bóg jest ciągle obecny – nie tylko w nawiązującej do Jego istnienia formie, ale i w treści – chociaż zdarza się, że gatunki typowo religijne są w dzisiejszym rozumieniu czasem obrazoburcze. Ten kontrast pozwala wydobyć siłę ukrytą w utworach.

Osobną grupę wierszy stanowią spowiedzi – nie tyle wyodrębnione na podstawie podobieństwa formalnego, ile na skojarzeniu treści. Obawy o przyszłość, chęć pojednania się z Bogiem, który nie wiadomo, czy i gdzie jest – robią wstrząsające wrażenie. Coś z religijności, kreowania bohaterów nieulekłych, silnych, niezłomnych, mają też legendy – choć nie można ich zaliczyć do gatunków sakralnych, pełnią jednak podobne funkcje.

Ten krótki przegląd najważniejszych gatunków *Głosów* nie przekazuje rzecz jasna całej polifoniczności książki. Pozostało wiele gatunków nieomówionych: prorocstwa, skargi, dialogi, chansons de geste, minitraktaty filozoficzne, dumania... każda z tych form literackich przynosi ze sobą inne rozwiązania treściowe, inaczej oddziałuje, wzrusza, skłania do refleksji, irytuje. Każdy bohater, autor każdego „głosu” ma swój styl wypowiedzi, którym dość konsekwentnie się posługuje – zatem różnorodność genologiczna jest pomocna w budowaniu typów i charakterów postaci. W rozważaniach o formie przydałyby się analizy kunsztownych tercyn, sugestywnych dystychów – jednym słowem, wkroczenie nie tylko na poziom gatunkowy tekstu, ale też na płaszczyznę budowy poszczególnych utworów. To już jednak temat na osobny referat.